TERCÜME

Sayı : 14 | 19 Temmuz 1942 | Cilt : 3

Maarif Vekilliği
tarafından iki
ayda birçıkarılır

Derginin idare ve yazı işleri için müracaat adresi
Tercüme dergisi,
Maarif Vekilliği Neşriyat Müdürlüğü
Ankara

TERCÜME

Sayı : 14 | 19 Temmuz 1942 | Cilt : 3

KONFUÇYUS'UN SÖZLERİ

Çincede Üstat Kun' demek olan Kun' Fu Dzı, veya sadece Kun' Dzı kelimeleri, hıristiyan misyonerler tarafından Confucius diye lâtinceye uygun bir hale getirilmiş, dilimize de Konfuçyus yahut Konfuçius diye girmiştir.

Bu Çin mütefekkiri M. Ö. 551 de doğmuş, 479 da ölmüştür. Kendisinden feyz almağa gelenlerle konuştukları, IV. yüzyılın sonlarında, yahut V. yüzyılın başında, talebelerinin talebeleri tarafından toplanmıştır. Böylece meydana gelen eser, Lun Yü, *Çin edebiyatının klâsik eserlerinden biridir. Yirmi kısma ayrılmıştır. Tercümesini verdiğimiz parça, kitabın birinci kısmının tamamıdır.*

Avrupa dillerindeki tercümelerinin başlıcaları şunlardır:

Alamanca: Richard WİLHELM, Kungfutse Gespräche *(Lun Yü).*

Fransızca: S. COUVREUR, Les Quatre Livres. Entretiens de Confucius.

İngilizce: James LEGGE, The Chinese Classics (Confucius Analects).
W. E. SOOTHİLL, The Analects of Confucius.

Harflerin okunuşu. — Sessiz harflerin okunuşu Türkçedeki gibidir; yalnız:

n' *genizden okunur;*

dz, ts *gibi bileşik sessiz hafler birden okunur;*

hs *harflerinin okunuşu* h *ile* ş *arasındadır;*

w *harfinin okunuşu Arapçanın* vav *harfi veya İngilizcenin* w *harfi gibidir.*

Sesli harflerden:

ê *harfinin okunuşu* ö *ile* è *arasındadır;*

ai, ia, iao, uo gibi birleşik sesli harfler hep birden okunur.

(Bunlar bugünkü Peking konuşmasına göredir.)

1. Üstat der ki: «Bilgi edinmek, her zaman o yolda çalışmak haz veren bir şey değil midir? Uzak yerlerden dostların öğrenmek için gelmesi insanı sevindirmez mi? Başkalarınca tanınmamağa üzülmemek bir ruh asîlliği göstermez mi?»

2. Yu Dzı [1] der ki: «İnsan olup da anasına babasına, büyüklerine saygı gösterenlerden emre karşı gelen azdır. Emre karşı gelmekten hoşlanmıyanlar arasında ise düzensizlik çıkaran bulunmaz. Olgun insan asıl köke bakar. Kök bir kere tutsun, gövde ile dallar kendiliğinden sürer. Ana baba sevgisi, bizden üstün olanlara saygı, insanlığın köküdür.»

3. Üstat der ki: «Çekici sözlerle iltifatlı hallerin, gerçek insan tabiatı ile birleştiği azdır.»

4. Dzên' Dzı [2] der ki: «Ben günde üç yönden kendimi yoklarım:

[1] Yu Dzı, Konfuçyus'un şakirdlerinden biri.

[2] Dzên Dzı, Konfuçyus'un ilerigelen şakirtlerinden.

Acaba başkalarının işlerine bir sadakatsizlik ettim mi?
Acaba dostlarımla olan işlerimde bir samimiyetsizlik gösterdim mi?
Acaba öğrendiklerimi işlemekten geri kaldım mı?»

5. Üstat der ki: «Bin arabalık [1] bir beyliği yönetmek için işlere iyi bakıp sözünde durmak, fazla masraftan kaçınmak, insanları sevmek, halkı devlet işlerine uygun zamanlarda çalıştırmak gerektir.»

6. Üstat der ki: «Bir genç evde anasının babasının sözünü tutmalı, dışarıda da büyüklerine saygı göstermelidir; işlerine bakmalı, sözlerinde doğru olmalıdır; herkesi sevmeli ama asıl iyilerle düşüp kalkmalıdır. İşlerini görüp bitirdikten sonra daha takati kalmışsa bilgi, irfan edinmeğe çalışsın.»

7. Dzı Hsia [2] der ki: «Bir insan zevkını safasını aramayıp kemalli insanları arar, severse, anasına babasına bütün kuvvetiyle yardım ederse, hükümdarının hizmetine canla başla sarılırsa, dostları ile işlerinde özü sözü birse, — öyle bir insana istedikleri kadar kemal edinmemiştir desinler, ben edinmiştir derim.»

8. Üstat der ki: «Vakarlı olmıyan bir bilgin kendini saydıramaz. Doğruluğu, özü ile sözünü bir etmeği her şeyden üstün tutsun. Kendine benzemiyenlerle dost olmasın. Yanlış bir iş görmüşse, düzeltmekten çekinmesin.»

9. Dzên Dzı der ki: «Hükümdar anasına babasına son vazifesini yerine getirirken gerçek bir gayret gösterirse, en uzak atalarını bile sungularla yâd ederse halk arasında da anaya babaya saygı gelişir.»

10. Dzı Çin, Dzı Gun''a [3] sordu: «Üstat bir ile vardı mı, hep oranın nasıl yönetildiğini öğrenir. Acaba kendisi mi sorar, yoksa ona söylerler mi?» Dzı Gun' dedi ki: «Üstat bunları tatlılığı, sessizliği, saygısı, terbiyesi ile öğrenir. Onun soruşu ötekilerin sormasından büsbütün başkadır.»

11. Üstat der ki: «Bir oğul babası sağken onun dileklerine, öldükten sonra da ondan kalan örneklere uymalıdır. Babasının ölümünden sonra üç yıl her işinde ona benzenirse, (onu taklidederse) evlâtlık vazifelerini yerine getiriyor demektir.»

12. Yu Dzı diyor ki: «Biribirimize karşı olan vazifelerimizi yerine getirirken ahengin değeri büyüktür. Eski hükümdarların kuralları bunun için pek güzeldir. Büyük, küçük, bütün emirleri ahenk isteğinden doğmuştur. Ama kaçınılacak bir şey vardır: ahengin değerini bilip de vazifeyi düşünmeden yalnız ahenge çalışmak, işte bu olmaz.»

13. Yu Dzı der ki: «Verilen sözde doğruluğa yakınlık varsa, o söz tutulmalıdır. Edebe, terbiyeye uygun bir saygıda utanılacak, çekinilecek bir şey yoktur. Kendinizi korusun diye dostluğunuza, güveninize değer bir kimse seçmişseniz, ona ömrünüz oldukça bağlı kalabilirsiniz.»

---

[1] O zamanlar Çin'de bir beyliğin büyüklüğü, asker arabalarının sayısı ile ölçülürmüş.
[2] Dzı Hsia, Konfuçyus'un şakirtlerinden.
[3] Dzı Çin, Dzı Gun', ikisi de Konfuçyus'un şakirtlerinden.

14. Üstat der ki: «Bilgi edinen bir kimse yediği yemekle karnını doldurmak istemez, oturduğu yerde rahatını aramaz, işlerine çalışır, sözlerinde ihtiyatlı olur, yüksek meziyetli kimselere bakarak kendini düzeltirse, öyle bir insana gerçekten bilgiyi seviyor denebilir.»

15. Dzı Gun' sordu: «Yoksul olup da yaltaklık etmiyen, zengin olup da kibirlenmiyen insan nasıldır?» Üstat: «Övülmeğe değer, dedi; ama yoksulluk içinde gene memnun yaşıyan, zenginlikler içinde gene itidalini kaybetmiyen kimse ondan da çok övülmeğe değer.» Dzı Gun' bunun üzerine dedi ki: «*Şı Cin*"de:» [1]

Fildişini kesiyormuş, perdah ediyormuş gibi,
Bir elması yontuyormuş, parlatıyormuş gibi [2]

diye sözler vardır. Bunlar da o demek değil mi?» Üstat dedi ki: «Artık Tsi (Dzı Gun'), *Şı Cin'* tefsirini anlamağa başlıyor; ben sorduğuna cevap verince o da andığı mısraların ne demek olduğunu anladı.»

16. Üstat der ki: «Kemalli adam insanlar kendini tanımıyor diye üzülmez, kendisi insanları tanımıyor diye üzülür.»

Tercüme eden: *Raif EVER*
D. T. C. Fakültesi Sinoloji Enstitüsü Mütercimi

---

[1] *Şı Cin'*, şiirler kitabı demektir. Çin edebiyatının klâsik kitaplarındandır.

[2] Bu sözler: «Olgun insan da böyle çalışan işçilere benzenerek bilgisini işlemelidir. Ancak o zaman değeri yükselir» demektir.

REGRETS
SUR
MA VIEILLE ROBE DE CHAMBRE
OU
AVIS A CEUX QUI ONT PLUS DE GOUT QUE DE FORTUNE.

Pourquoi ne l'avoir pas gardée? Elle était faite à moi; j'étais fait à elle. Elle moulait tous les plis de mon corps sans le gêner; j'étais pittoresque et beau. L'autre, raide, empesée, me mannequine. Il n'y avait aucun besoin auquel sa complaisance ne se prêtât; car l'indigence est presque toujours officieuse. Un livre était-il couvert de poussière, un de ses pans s'offrait à l'essuyer. L'encre épaissie, refusait-elle de couler de ma plume, elle présentait le flanc. On y voyait tracés en longues raies noires les fréquents services qu'elle m'avait rendus. Ces longues raies annoncaient le littérateur, l'écrivain, l'homme qui travaille. A présent, j'ai l'air d'un riche fainéant; on ne sait qui je suis.

Sous son abri, je ne redoutais ni la maladresse d'un valet, ni la mienne, ni les éclats du feu, ni la chute de l'eau. J'étais le maître absolu de ma vieille robe de chambre; je suis devenu l'esclave da la nouvelle.

Le dragon qui surveillait la toison d'or ne fut pas plus inquiet que moi. Le souci m'enveloppe.

Le vieillard passionné qui s'est livré, pieds et poings liés, aux caprices, à la merci d'une jeune folle, dit depuis le matin jusqu'au soir: où est ma bonne, ma vieille gouvernante? Quel démon m'obsédait le jour que je la chassai pour celle-ci! Puis il pleure, il soupire.

Je ne pleure pas, je ne soupire pas; mais à chaque instant je dis: Maudit soit celui qui inventa l'art de donner du prix à l'étoffe commune en la teignant en écarlate! Maudit soit le précieux vêtement que je révère! Où est mon ancien, mon humble, mon commode lambeau de calemande?

Mes amis, gardez vos vieux amis. Mes amis, craignez l'atteinte de la richesse. Que mon exemple vous instruise. La pauvreté a ses franchises; l'opulence a sa gêne.

O Diogène! si tu voyais ton disciple sous le fastueux manteau d'Aristippe, comme tu rirais! O Aristippe, ce manteau fastueux fut payé par bien de bassesses. Quelle comparaison de ta vie molle, rampante, effeminée, et de la vie libre et

ESKİ HIRKAMA HASRET

yahut

PARADAN ÇOK ZEVKI OLANLARA ÖĞÜT

Ne dedim de saklamadım? O bana alışmıştı, ben de ona. Vücuduma kalıp gibi oturur da bir rahatsızlık vermezdi; onu giydim mi, bana görülecek bir hal, bir güzellik gelirdi. Yenisi kaskatı, sanki kolalı, beni bir taş bebeğe çeviriyor. Eskisi hatır sayar, bir hizmetimden çekinmezdi; fıkara kısmı öyledir, bir iyilik edeyim der. Bir kitap mı tozlanmış? Eteklerinden biri, ossaat temizlerdi. Mürekkep pıhtılaşmış da kalemden akmıyor mu? Gelsin hırkamın yanı. Bana sık sık ettiği o hizmetler uzun, kara birer çizgi ile üzerinde yer etmişti. O uzun çizgilerden benim edebiyatla uğraşır, yazar, hasılı çalışır bir adam olduğum anlaşılırdı. Şimdi işsiz güçsüz zenginlere döndüm; ben kimim, belli değil.

Ona bir sığındım mı, artık ne bir uşağın sakarlığından korkardım, ne de kendi sakarlığımdan; ateş sıçramış, su dökülmüş, aldırmazdım. Eski hırkamın dediği dedik efendisi idim; yenisinin kölesi oldum.

Altın postu bekliyen ejder [1] benim kadar kaygı çekmemiştir. Beni bir tasadır aldı.

Sevdalı ihtiyarlar vardır: elleri, kolları bağlı, kendilerini bir deli kızın keyfine kaptırır da sonra sabahtan akşama kadar: «Ah! nerede benim ihtiyar kalfacığım! Hangi şeytan dürttü de onu savdım, bunu getirdim!» diyip diyip ağlar, içlerini çekerler.

Ben ağlamıyorum, içimi çekmiyorum ama ben de her an: «Lânet olsun bayağı kumaşı kızıla boyayıp pahalandırmağı icadedene! Lânet olsun saygı ile giydiğim bu pahalı hırkaya! Nerede benim eski, gönülsüz, rahat hırkacığım!» diyip duruyorum.

Eski dostlarınızı sakın bırakmayın, dostlarım. Zenginliğe ermekten korkun, dostlarım. Benim halimden ibret alın. Yoksulluğun kendine göre kayıtsızlıkları, bolluk içinde yaşamanın da sıkıntıları vardır.

Ah! Diogenes! sana üstadım derdim ama beni Aristippos'un [2] süslü püslü urbası ile bir görsen, kim bilir ne gülersin! Ah Aristippos! bu süslü püslü urba meğer ne bayağılıklara mal olurmuş! Senin hep rahatını arayıp yüzsuyu

---

[1] Yunan efsanesinden.

[2] Sokrates'in tilmizlerinden bir filozof; zevkı, keyfi övmüştür.

ferme du cynique déguenillé! J'ai quitté le tonneau où je régnais, pour servir sous un tyran.

Ce n'est pas tout, mon ami. Ecoutez les ravages du luxe, les suites d'un luxe conséquent.

Ma vieille robe de chambre était une avec les autres guenilles qui m'environnaient. Une chaise de paille, une table de bois, une tapisserie de Bergame, une planche de sapin qui soutenait quelques livres, quelques estampes enfumées, sans bordure, clouées par les angles sur cette tapisserie; entre ces estampes trois ou quatre plâtres suspendus formaient avec ma vieille robe de chambre l'indigence la plus harmonieuse.

Tout est désaccordé. Plus d'ensemble, plus d'unité, plus de beauté

Une nouvelle gouvernante stérile qui succède dans un presbytère, la femme qui entre dans la maison d'un veuf, le ministre qui remplace un ministre disgracié, le prélat moliniste qui s'empare du diocèse d'un prélat janséniste, ne cause pas plus de trouble que l'écarlate intruse en a causé chez moi.

Je puis supporter sans dégoût la vie d'une paysanne. Ce morceau de toile grossière qui couvre sa tête; cette chevelure qui tombe éparse sur ses joues; ces haillons trouées qui la vêtissent à demi, ce mauvais cotillon court qui ne va qu'à la moitié de ses jambes; ces pieds nus et couverts de fange ne peuvent me blesser: c'est l'image d'un état que je respecte; c'est l'ensemble des disgrâces d'un condition nécessaire et malheureuse que je plains. Mais mon coeur se soulève; et, malgre l'atmosphère parfumée qui la suit, j'éloigne mes pas, je détourne mes regards de cette courtisane dont la coiffure à points d'Angleterre, et les manchettes déchirées, les bas de soies sale et la chaussure usée, me montrent la misère du jour associée à l'opulence de la veille.

Tel eût été mon domicile, si l'impérieuse écarlate n'eût tout mis à son unisson.

J'ai vu la Bergame céder la muraille, à laquelle elle était depuis si longtemps attachée, à la tenture de damas.

Deux estampes qui n'étaient pas sans mérite: *la Chute de la manne dans le désert* du Poussin et *l'Esther devant Assuérus* du même; l'une honteusement chassée par un vieillard de Rubens, c'est la triste Esther; *la Chute de la manne* dissipée par une *Tempête* de Vernet

La chaise de paille reléguée dans dans l'antichambre par le fauteuil de maroquin.

Homère, Virgile, Horace, Cicéron, soulager le faible sapin courbé sous leur masse et se renfermer dans une armoire marquetée, asile plus digne d'eux que de moi.

Une grande glace s'emparer du manteau de ma cheminée.

dökerek kadıncasına yaşayışın nerede, paramparça elbiselerine bürünmüş, dünyaya metelik vermez o usu bütün insanın başıboş, ruhu pek yaşaması nerede! Sultanı olduğum fıçıyı bıraktım da gittim, kendime zalim bir sultan edindim.

O kadarla kalsa, dostum! Dinleyin de bakın süse, ziynete düşmenin ne kötülükleri oluyor, bir sardı mı artık her şeye el uzatan süs hevesi insanın başına ne dertler açıyor.

Eski hırkam, düne kadar çevremi saran derme çatma eşyaya denkti. Bir hasır iskemle,tahta bir masa, İtalyan işi ucuz bir duvar halısı, üzerine birkaç kitap yerleştirilmiş çam bir raf, o halının üzerine köşelerinden iliştirilmiş çerçevesiz, isten kararmış birkaç basma resim, o resimlerin ortasında sarkan üç dört alçı kabartma, eski hırkama uyuyordu da ortaya ahenkli bir yoksulluk çıkıyordu.

Şimdi bir şey bir şeyi tutmuyor. Ne uygunluk kaldı, ne birlik, ne de güzellik. Yeni tutulan tembel hizmetçi papazın evini ne hale kor, karısı ölmüş bir erkeğin evine giren kadın neler eder, azledilmiş nazırın yerine gelen yeni nazır nelere kalkar, akidelere sımsıkı bağlı bir piskoposun yerine hürriyet tanır bir piskopos geçince hükmü altındaki çevrede neler olur, bilirsiniz; benim evime çöken o kızıl belânın ettikleri yanında bütün bunlar hiç kalır.

Bir köylü kadına ne kadar baksam tiksinmem. Başını örten o kaba bez parçası, yanakları üzerine darmadağın dökülmüş ve saçlar, vücudunu yarı kapatıp yarı çıplak bırakan o çaputlar, ancak dizlerine kadar inen dar, berbat fistan, o çamurlu, yalın ayaklar gözlerimi incitmez: bütün bunlar benim saygı ile andığım birtakım insanların halidir, benim acıdığım talihsiz bir sınıfın çektiği, kaçınamadığı mahrumiyetlerin sanki bir arada kendilerini göstermeleridir. Ama şu kötü kadın beni iğrendirir; geçtiği yerde bir lâvanta kokusu kalıyormuş, ben gene ondan kaçar, başımı çeviririm: İngiliz tentenesi ile süslenmiş şapkası, yırtık kollukları, kirli ipek çorapları, yıpranmış ayakkabıları bana bugünün fıkaralığı ile dünün bolluk içindeki hayatını birleşmiş bir halde gösterir.

Bir buyurdu mu, bir daha dönmiyen benim kızıl belâ her şeyi kendine uydurmasaydı, benim evimin hali de işte ona dönecekti.

İtalyan işi halı ne zamandır asılı durduğu duvardan indi, yerini Şam işi perdelere bıraktı.

Hiç de değersiz olmıyan iki basma resim vardı: Poussin'in *Çölde kudret helvası yağmuru* ile gene o ressamın *Esther Assuerus'un karşısında* adlı eserlerinden çıkarılmış iki resim; birini, boynu bükük Esther'i, Rubens'in bir ihtiyarı hayasızca kovdu, *Kudret helvası yağmuru*'nu da Vernet'nin bir *Fırtına*'sı dindirdi.

Maroken bir koltuk gelip hasır iskemleyi sofaya sürdü.

Homeros, Vergillius, Horatius, Cicero, ağırlıkları altında eğilen çam rafı bu yükten kurtarıp bana değil, kendi şanlarına yakışan armalı bir dolaba sığındılar.

Koca bir ayna gelip ocağın üstünü kaplayıverdi.

Ces deux jolis plâtres que je tenais de l'amitié de Falconet, et qu'il avait réparés lui-même déménagés par une Vénus accroupie. L'argile moderne brisée par le bronze antique.

La table de bois disputait encore le terrain, â l'abri d'une foule de brochures et de papiers entassés pêle-mêle, et qui sembaient devoir la dérober longtemps à l'injure qui la menaçait. Un jour elle subit son sort et, en dépit de ma paresse, les brochures et les papiers allèrent se ranger dans les serres d'un bureau précieux.

Instinct funeste des convenances! Tact délicat et ruineux, goût sublime qui change, qui déplace, qui édifie, qui renverse; qui vide les coffres des pères; qui laisse les filles sans dot, les fils sans éducation; qui fait tant de belles choses et de si grands maux, toi qui substitua chez moi le fatal et précieux bureau à la table de bois; c'est toi qui perds les nations; c'est toi qui, peut-être, un jour conduira mes effets sur le pont Saint-Michel, où l'on entendra la voix enrouée d'un juré crieur dire: A vingt louis une Vénus accroupie.

L'intervalle qui restait entre la tablette de ce bureau et la *Tempête* de Vernet, qui est au dessus, faisait un vide désagréable à l'œil. Ce vide fut rempli par une pendule; et quelle pendule encore! une pendule à la Geoffrin, une pendule où l'or contraste avec le bronze.

Il y avait un angle vacant à côté de ma fenêtre. Cet angle demandait un secrétaire, qu'il obtint.

Autre vide déplaisant entre la tablette du secrétaire et la belle tête de Rubens, il fut rempli par deux La Grenée.

Ici est une *Magdeleine* du même artiste; là, c'est une esquisse ou de Vien ou de Machy; car je donnai aussi dans les esquisses. Et ce fut ainsi que le réduit édifiant du philosophe se transforma dans le cabinet scandaleux du publicain. J'insulte aussi à la misère nationale.

De ma médiocrité première, il n'est resté qu'une tapis de lisières. Ce tapis mesquin ne cadre guère avec mon luxe, je le sens. Mais j'ai juré et je jure, car les pieds de Denis le philosophe ne fouleront jamais un chef-d'oeuvre de la Savonnerie, que je réserverai ce tapis, comme le paysan transféré de sa chaumière dans le palais de son souverain réserva ses sabots. Lorsque le matin, couvert de la somptueuse écarlate, j'entre dans mon cabinet; si je baisse la vue, j'aperçois mon ancien tapis de lisières; il me rappelle mon premier état, et l'orgueil s'arrête à l'entrée de mon coeur.

Non, mon ami, non: je ne suis point corrompu. Ma porte s'ouvre toujours au besoin qui s'adresse à moi; il me trouve la même affabilité. Je l'écoute, je le conseille, je le secours, je le plains. Mon âme ne s'est point endurcie; ma tête ne s'est point relevée. Mon dos est bon et rond comme ci-devant. C'est le même ton de franchise, c'est la même sensibilité. Mon luxe est de fraîche date et le poison n'a point encore agi. Mais avec le temps, qui sait ce qui peut arriver?

Falconet'nin kendi eli ile onarıp dostluğunu göstermek için bana verdiği iki güzel alçı kabartma kalktı, yerine çömelmiş bir Venus geldi. Böylece İlkçağ'ın tuncu zamanımız alçısını kırıverdi.

Tahta masa daha dayanıyordu; bir sürü küçük kitaplarla karmakarışık kâğıtların altına saklanmış, başında dolaşan tehlikeyi bu sayede atlatacağa benziyordu. Kaderinde varmış, o da kurtulamadı; üşendim, üşendim ama günün birinde o küçük kitaplarla kâğıtlar kalkıp pahalı bir yazıhanenin çekmelerine yerleşiverdiler.

Ah! şu yakışır şu yakışmaz kaygısı!... İnce, ama masrafına dayanılmaz duygu! her şeyi değiştiren, yerinden oynatan, yapan, yıkan, babaların keselerini boşaltıp kızları çeyizsiz, oğulları mektepsiz bırakan, birçok güzel şeyler meydana getirip birçok da kötülükler eden, benim evimde tahta masanın yerine o başımın belâsı pahalı yazıhaneyi çıkaran sen: milletleri deviren sensin; benim eşyamın bir gün mezata çıkmasına, kısık sesli bir tellâlın: «*Çömelmiş Venus* heykeli, yirmi altın» diye bağırmasına sebep belki gene sen olacaksın.

Vernet'nin *Fırtına*'sı ile tam onun altına gelen yazıhane arasında göze batan bir boşluk kalmıştı. Bu boşluğu da bir asma saat doldurdu. Hem de ne saat! Geoffrin'in [1] salonuna yakışır bir saat, altın yaldızla tuncun biribirine karıştığı bir asma saat...

Penceremin yanında açık bir köşe kalmıştı. O köşe de küçük bir yazı masası istermiş... İstediğine kavuştu.

Rubens'in çizdiği güzel ihtiyar başı ile küçük yazı masasının arasında da göze batan bir boşluk peyda oldu; orası da La Grenée'nin iki resmi ile dolduruldu.

Burada gene o ressamın bir *Magdeleine*'i, şurada ya Vien'inmiş, ya Machy'nin, bir resim taslağı; evet, ben artık taslak satın alma merakına da düştüm. Hakîmin gönüllere fazilet aşılıyacak odası işte böyle değişti, değişti, işi gücü para olan bir adamın yüz kızartacak odasına dönüverdi. Milletin çektikleri düşünülürse, bu benimkisi hayasızlıktır.

Eski fıkaralık halimden kala kala bir kilim kaldı. O kötü kilim benim şimdiki süsüme, ihtişamıma hiç uymuyor, biliyorum. Ama yemin ettim, gene de ediyorum, Denis hakîmin ayakları hiçbir zaman Savonnerie'den çıkma mükellef bir halıyı çiğnemiyecek, kulübesinden padişahının sarayına götürülen köylü nasıl çarıklarını bırakmamışsa ben de o kilimi bırakmıyacağım. Sabahleyin arkamda şatafatlı kızıl hırkamla odama girdim mi, gözlerimi eğiyor, eski kilimimi görüyorum; o bana dün ne olduğumu hatırlatıyor da gurur gönlümün eşiğinde duruveriyor.

Hayır, dostum, hayır: ben kötüleşmedim. Derdi olan gelsin, görür ki kapım gene açılır, ben de gene halden anlarım. Söylesin, dinlerim, öğüt istiyorsa öğüt verir, yardım istiyorsa yardım eder, acınmak istiyorsa acırım. Yüreğim katılaş-

---

[1] XVIII inci yüzyılın meşhur bayanlarından: salonunda filozoflar toplanırmış.

Qu'attendre de celui qui a oublié sa fille, qui s'est endetté qui a cessé d'être époux et père, et qui au lieu de déposer au fond d'un coffre fidèle, une somme utile...

Ah, saint prophète! levez vos mains au ciel, priez pour un ami en péril, dites à Dieu: Si tu vois dans tes décrets éternels que la richesse corrompe le coeur de Denis, n'épargne pas les chefs-d'oeuvres qu'il idolâtre; détruis-les, et ramène-le à sa première pauvreté; et moi, je dirai au ciel de mon côté: O Dieu! je me résigne à la prière du saint prophète et à ta volonté! Je t'abandonne tout; reprends tout; oui, tout excepté le Vernet. Ah! laisse moi le Vernet! Ce n'est pas l'artiste, c'est toi qui l'a fait. Respecte l'ouvrage de l'amitié et le tien. Vois ce phare, vois cette tour adjacente qui s'éleve à droite; vois ce vieil arbre que les vents ont déchiré. Que cette masse est belle! Au-dessous de cette masse obscure, vois ces rochers couverts de verdure. C'est ainsi que ta main puissante les a formés; c'est ainsi que ta main bienfaisante les a tapissés. Vois cette terrasse inégale, qui descend du pied des rochers vers la mer. C'est l'image des dégradations que tu as permis au temps d'exercer sur les choses du monde les plus solides. Ton soleil l'aurait-il autrement éclairée? Dieu! si tu anéantis cet ouvrage de l'art, on dira que tu es un Dieu jaloux. Prends en pitié les malheureux épars sur cette rive. Ne te suffit-il pas de leur avoir montré le fond des abîmes? Ne les as-tu sauvés que pour les perdre? Ecoute la prière de celui-ci qui te remercie. Aide les efforts de celui-là qui rassemble les tristes restes de sa fortune. Ferme l'oreille aux imprécations de ce furieux: hélas! il se promettait des retours si avantageux; il avait médité le repos et la retraite; il en était à son dernier voyage. Cent fois dans la route, il avait calculé par ses doigts le fond de sa fortune; il en avait arrangé l'emploi: et voilà toutes ses espérances trompées; à peine lui reste-t-il de quoi couvrir ses membres nus. Sois touché de la tendresse de ces deux époux. Vois la terreur que tu as inspirée à cette femme. Elle te rend grâce du mal que tu ne lui as pas fait. Cependant, son enfant trop jeune pour savoir à quel péril tu l'avais exposé, lui, son père et sa mère, s'occupe du fidèle compagnon de son voyage; il rattache le collier de son chien. Fais grâce à l'innocent. Vois cette mère fraîchement échappée des eaux avec son époux; ce n'est pas pour elle qu'elle a tremblé, c'est pour son enfant. Vois comme elle le serre contre son sein; vois comme elle le baise. O Dieu! reconnais les eaux que tu as crées. Reconnais-les, et lorsque ton souffle les agite, et lorsque ta main les apaise. Reconnais les sombres nuages que tu avais rassemblés, et qu'il t'a plu de dissiper. Déjà ils se séparent, ils s'éloignent, déjà la lueur de l'astre du jour renaît sur la face des eaux; je présage le calme à cet horizon rougeâtre. Qu'il est loin, cet horizon! il ne confine point avec la mer. Le ciel descend au-dessous et semble tourner autour du globe. Achève d'éclaircir ce ciel; achève de rendre à la mer sa tranquillité. Permets à ces matelots de remettre à

madı, burnum havaya kalkmadı. Gene eskisi gibiyim: iyi, temiz bir insan. Özümle sözüm gene bir, duygularım gene o duygular. Benim süse, ziynete kapılmam daha yenidir, ağu daha iyice işlemedi. Ama zamanla ne olur, bilinmez. Karısı ile kızını unutan, borçlara giren, bir koca, bir baba olmaktan çıkan, ak akçeyi kesesinde sımsıkı saklıyacağına... Ne beklenir böyle bir adamdan?

Ey ulu peygamber! ellerini göğe kaldır da tehlikeye düşmüş bir dost için Tanrıya yalvar, de ki: «Denis'in alnına gönlü zenginlikle kötüleşecek diye yazdınsa boz, taptığı güzel sanat eserlerini esirgeme; ateşine onları yak da Denis'i gene eskisi gibi bir fıkara et.» Ben de derim ki: «Ey Tanrı! ulu peygamberin ettiği duaya razıyım, sen ne diliyorsan ona razıyım! Her şeyi bırakıyorum; hepsini al; evet, hepsini, yalnız Vernet'nin resmini alma. Bırak bana Vernet'nin *Fırtına*'sını. Onu yapan ressam değil, sensin. Hem dostluğun, hem de senin eserin olan o resme kıyma. Bak şu deniz fenerine; bak sağda, fenerin yanında yükselen kuleye; bak rüzgârların didiklediği şu ağaca. Bu kütle ne güzel! O karanlık kütlenin altında, bak şu yeşillikle örtülü kayalara. Senin kudretli elin onlara o biçimi vermiş; elindeki rahmet onları öyle kaplamış. Kayaların dibinden denize doğru inen şu tümsekli, çukurlu toprağa bak. Dünyada en sağlam şeyleri bile zaman senin izninle nasıl aşındırır, nasıl yıkar, onu göstermiyor mu? Güneşin onu başka türlü mü aydınlatmıştı? Tanrı'm! bu sanat eserini yok edersen sonra sana kıskançtır derler. Şu sahile dökülmüş zavallılara acı. Onlara uçurumlarının dibini gösterdin, yetmez mi? onları kurtarman gene perişan edeyim diye miydi? Bak, şu adam sana hamdediyor, dinle onun duasını. Malından kalmış üç beş parçayı bulup toplamağa çalışan şu adama yardım et. Şu çılgının beddualarına aldırma: biçare! evine hayırlısiyle döneceğini ummuştu; kazanacağını kazanmış, artık işten çekilmeği, dinlenmeği kuruyordu; bir daha yola çıkmıyacakmış. Yolda belki yüz kere parasının ne tuttuğunu parmaklariyle hesabetmişti; onu nasıl kullanacağını tasarlamıştı: bütün umdukları boşa çıktı; şimdi çıplak vücudunu örtecek birkaç şeyi var, yok. Şu karı kocanın şefkati seni merhamete getirmiyor mu? Bak, bu kadıncağızın gönlünde ne korku uyandırmışsın. Daha büyük bir ceza etmedin diye sana hamdediyor. Bak, çocuğu senin buyuruğunla kendisinin de, babasiyle anasının da geçirdikleri tehlikenin ne tehlike olduğunun farkında değil; yolda hiç yanından ayrılmıyan arkadaşiyle uğraşıyor, köpeğinin tasmasını takıyor. Bağışla o mâsumu. Kocasiyle beraber denizden daha yeni kurtulmuş şu kadıncağıza bak; o kendisi için değil, evlâdı için korkup titredi. Bak onu bağrında nasıl sıkıyor, nasıl öpüyor. Tanrı'm! bu sular da senin kulundur. Nefesinle coştukları vakit de, elinle yatıştıkları vakit de senin kulundur. Öyle dilediğin için toplayıp gene öyle dilediğin için dağıttığın bu kara bulutlar da senin kulundur. Bak, artık ayrılıyor, uzaklaşıyorlar; gün ışığı sular üzerinde yeniden doğuyor; kızıllaşan ufuk havanın düzeleceğini müjdeliyor. Ufuk ne kadar da uzak! denizle hiç birleşmiyor. Gök aşağılara iniyor, sanki arzın çevresinde dönüyor. Bu göğü ar-

flot leur navire échoué; seconde leur travail; donne-leur des forces, et laisse-moi mon tableau. Laisse-le-moi, comme la verge dont tu châtieras l'homme vain. Déjà ce n'est plus moi qu'on visite, qu'on vient entendre: c'est Vernet qu'on vient admirer chez moi. Le peintre a humilié le philosophe.

O mon ami, le beau Vernet que je possède! Le sujet est la fin d'une tempête sans catastrophe fâcheuse. Les flots sont encore agités; le ciel couvert de nuages; les matelots s'occupent sur leur navire échoué; les habitants accourent des montagnes voisines. Que cet artiste a d'esprit! Il ne lui a fallu qu'un petit nombre de figures principales pour rendre toutes les circonstances de l'instant qu'il a choisi. Comme toute cette scène est vraie, comme tout est peint avec légèreté, facilité et vigueur! Je veux garder ce témoignage de son amitié. Je veux que mon gendre le transmette à ses enfants, ses enfants aux leurs, et ceux-ci aux enfants qui naîtront d'eux.

Si vous voyiez le bel ensemble de ce morceau; comme tout y est harmonieux; comme les effets s'y enchaînent; comme tout se fait valoir sans effort et sans apprêt; comme ces montagnes de la droite sont vaporeuses; comme ces rochers et les édifices surimposés sont beaux; comme cet arbre est pittoresque; comme cette terrasse est éclairée; comme la lumière s'y dégrade; comme ces figures sont disposées, vraies, agissantes, naturelles, vivantes; comme elles intéressent; la force dont elles sont peintes; la pureté dont elles sont dessinées; comme elles se détachent du fond; l'énorme étendue de cette espace; la vérité de ces eaux; ces nuées, ce ciel, cet horizon! Ici le fond est privé de lumière et le devant éclairé, au contraire du technique commun. Venez voir mon Vernet; mais ne me l'ôtez pas.

Avec le temps, les dettes s'acquitteront; le remords s'apaisera; et j'aurai une jouissance pure. Ne craignez pas que la fureur d'entasser de belles choses me prenne. Les amis que j'avais, je les ai; et le nombre n'en est pas augmenté. J'ai Laïs, mais Laïs ne m'a pas. Heureux entre ses bras, je suis prêt à la céder à celui que j'aimerai et qu'elle rendrait plus heureux que moi. Et pour vous dire mon secret à l'oreille, cette Laïs, qui se vend si cher aux autres, ne m'a rien coûté.

Denis DIDEROT

tık iyice aydınlat, denizi artık iyice yatıştır. Bırak, gemiciler karaya vuran gemilerini gene yüzdürsünler; işlerinde onlara yardım et; onların kollarına kuvvet ver, bana da bırak resmimi, kendine mağrur adamı cezalandıracağın değnek diye bırak onu bana. Artık gelenler beni görmeğe, beni dinlemeğe değil, benim evimde Vernet'ye hayran olmağa geliyorlar. Ressam, hakîmin burnunu kırdı.»

Ey benim dostum! Vernet'nin bendeki resmi ne de güzel! Konusu, pek büyük bir felâkete varmadan biten bir deniz fırtınası. Dalgalar, daha coşkun; gök hâlâ bulutlarla örtülü; gemiciler karaya oturan gemileri ile uğraşıyor, yerliler çevredeki dağlardan koşup geliyor. Bu ressam ne akıllı fikirli insan! Seçtiği anı gösterebilmek için, en önemli birkaç yüz çizivermek ona yetmiş. Bu sahne ne kadar doğru! Her şey ne kadar da canlılıkla, kolaylıkla, kuvvetle gösterilmiş! Bana dostluğundan verdiği bu resmi saklamak istiyorum. Damadım da onu çocuklarına, onlar da kendi çocuklarına, sonra onlar da gene kendi çocuklarına versinler.

O resimde ne ahenkli bir bütünlük var, bir görseniz! her şeyi biribirine uygun; her parçanın tesiri, biribirinkinden doğuyor; her şey sıkıntısızca, gösterişsizce değerini meydana çıkarıyor; sağdaki şu dağlar ne de dumanlı! şu kayalar, kabarık binalar ne kadar güzel! şu ağaç ne de görülecek şey! şu toprak ne iyi aydınlatılmış! ışık orada perde perde ne güzel azalıyor! bütün bu yüzler, doğru, hareket halinde, tabiî, canlı yüzler ne ustalıkla dizilmiş! insanda hemen ilgi uyandırıyor; ne kuvvetle çizilmiş; resmin zemini üzerinde ne de güzel cisimleniyorlar! Bakın, şu ucsuz bucaksız genişliğe, şu suların gerçekliğine; şu bulutlar, şu gök, şu ufuk! Şurada, çoğu ressamların yaptığının tersine olarak, dip karanlık bırakılmış, ön taraf aydınlatılmış. Gelin de görün benim Vernet'mi; ama elimden almayın.

Zamanla borçlar ödenir; vicdan azabı diner; gene sâf bir hazza ererim. Korkmayın, böyle güzel şeyler biriktirmek hevesi beni büsbütün kavramaz. Eski dostlarım oldukları gibi duruyor; sayıları da artmadı. Ben Lais'i [1] elde ettim ama Lais beni elde edemedi. Onun kolları arasında bahtiyarım ama benim seveceğim, onun benden daha bahtiyar kılacağı biri bulunursa, veririm. Gelin de kulağınıza bir şey söyleyim: kendini başkalarına pek pahalıya mal eden bu Lais bana bedavadan geldi.

Tercüme eden: *Vahdi HATAY*
Atatürk Lisesi Öğretmenlerinden

Denis DİDEROT (1713—1784). XVIII inci yüzyılın en ünlü Fransız muharrirlerindendir; zamanın fikirlerini belki herkesten iyi anlamış, yaymıştır. Resim tenkidini de ilk kuranlardandır.

---

[1] İlkçağın ünlü bir kötüsü. Diderot, Vernet'nin resmini o güzel kadına benzetiyor.

UEBER CORNEILLE'S *RODOGUNE*

Kleopatra, in der Geschichte, ermordet ihren Gemahl, erschiesst den einen von ihren Söhnen und will den andern mit Gift vergeben. Ohne Zweifel folgte ein Verbrechen aus dem andern, und sie hatten alle nur eine und dieselbe Quelle. Wenigstens lässt es sich mit Wahrscheinlichkeit annehmen, dass die einzige Eifersucht ein wütendes Eheweib zu einer ebenso wütenden Mutter machte. Sich eine zweite Gemahlin an die Seite gestellt zu sehen, mit dieser die Liebe ihres Gatten und die Hoheit ihres Ranges zu teilen, brachte ein empfindliches und stolzes Herz leicht zu dem Entschlusse, das gar nicht zu besitzen, was es nicht allein besitzen konnte. Demetrius muss nicht leben, weil er für Kleopatra nicht allein leben will. Der schuldige Gemahl fällt; aber in ihm fällt auch ein Vater, der rächende Söhne hinterlässt. An diese hatte die Mutter in der Hitze ihrer Leidenschaft nicht gedacht, oder nur als an ihre Söhne gedacht, von deren Ergebenheit sie versichert sei, oder deren kindlicher Eifer doch, wenn er unter Ältern wählen müsste, ohnfehlbar sich für den zuerst beleidigten Teil erklären würde. Sie fand es aber so nicht; der Sohn ward König, und der König sah in der Kleopatra nicht die Mutter, sondern die Königsmörderin. Sie hatte alles von ihm zu fürchten; und von dem Augenblicke an, er alles von ihr. Noch kochte die Eifersucht in ihrem Herzen; noch war der treulose Gemahl in seinen Söhnen übrig; sie fing an, alles zu hassen, was sie erinnern musste, ihn einmal geliebt zu haben; die Selbsterhaltung stärkte diesen Hass; die Mutter war fertiger als der Sohn, die Beleidigerin fertiger als der Beleidigte; sie beging den zweiten Mord, um den ersten ungestraft begangen zu haben; sie beging ihn an ihrem Sohne und beruhigte sich mit der Vorstellung, dass sie ihn nur an dem begehe, der ihr eigenes Verderben beschlossen habe, dass sie eigentlich nicht morde, dass sie ihrer Ermordung nur zuvorkomme. Das Schicksal des ältern Sohnes wäre auch das Schicksal des jüngern geworden; aber dieser war rascher, oder war glücklicher. Er zwingt die Mutter, das Gift zu trinken, das sie ihm bereitet hat; ein unmenschliches Verbrechen rächet das andre; und es kommt bloss auf die Umstände an, auf welcher Seite wir mehr Verabscheuung, oder mehr Mitleid empfinden sollen.

Dieser dreifache Mord würde nur eine Handlung ausmachen, die ihren Anfang, ihr Mittel und ihr Ende in der nämlichen Leidenschaft der nämlichen Person hätte. Was fehlt ihr also noch zum Stoffe einer Tragödie? Für das Genie fehlt ihr nichts; für den Stümper alles. Da ist keine Liebe, da ist keine Verwicklung, keine Erkennung, kein unerwarteter wunderbarer Zwischenfall; alles geht seinen natürlichen Gang. Dieser natürliche Gang reizet das Genie; und den Stümper

CORNEİLLE'İN *RODOGUNE'Ü*

Tarihte okuduğumuza göre Kleopatra [1] kocasını öldürmüş, iki oğlundan birini okla vurup ötekine de ağu içirmeğe kalkmış. Şüphesiz bu suçlar biribirinden çıkmıştır, aslı aranırsa hepsinin de kaynağı birdir. Hiç olmazsa şunu diyebiliriz: bir kadının, sadece kıskançlık duygusu ile, parçalamak için kocasına saldırması gibi evlâtlarına saldırması da olmıyacak şey değildir. Üstüne ortak getirildiğini, bundan böyle kocasının sevgisini de, kendi yüksek mevkiini de onunla paylaşacağını düşünmek, duygu, gurur nedir bilen bir kadını, artık yalnız kendinin olmıyacak bir şeyi büsbütün feda etmek kararına pekâlâ sürükliyebilir. Madem yalnız Kleopatra için yaşamıyacakmış, Demetrius artık hiç yaşamasın. Suçlu koca bunun için öldürülüyor. Ama yalnız suçlu bir koca değil, arkasından öcünü alarak oğullar bırakan bir de baba öldürülmüş oluyor. Çocukların anası, gözünü sevda ateşi bürüyünce, onları hiç aklına getirmemişti; yahut ki onlara sırf kendi çocukları diye bakıp sözünden çıkmazlar sanmış, anaları ile babalarından birini seçmeleri istenince, bir evlât sevgisi ile, hiç şüphesiz ilk hakarete uğrıyan taraftan yana olacaklarını ummuştur. Ama işin öyle olmadığını görüyor: oğul kıral oluveriyor, kıral olduğu için de Kleopatra'ya ana diye değil, kıral öldürmüş bir kadın diye bakıyor. Oğlundan artık her kötülüğü bekliyebilir; öyleyse artık oğlu da ondan her kötülüğü beklesin. Gönlünde gene kıskançlığın kaynadığını duyuyor: meğer vefasız koca oğullarında yaşıyormuş. Bir zamanlar onu sevmiş olduğunu hatırlatan her şeye kin beslemeğe başlıyor. Nefsini koruma içgüdüsü bu kini bir kat daha artırıyor; ana oğuldan önce davranıyor; kötülüğü eden, kötülüğü görenin öc almasına vakit bırakmıyor. Bu ikinci cinayeti, birincisi cezasız kalsın diyedir: oğlunu öldürüyor, içi rahat olsun diye de kendi kendine: «Ben onu öldürmesem o beni öldürecekti» diyor; işin doğrusu, o bir cinayet işlememiş, öldürülmesinin önüne geçmiş. Küçük oğlun başına gelen, büyüğün de başına gelecek ama o daha atik çıkıyor, yahut ki talihi varmış! Anasının hazırladığı ağuyu zorla kendine içiriyor: anasını öldürüp, böyle canavarca bir cinayet işleyip oğul öldürmenin cezasını veriyor; bunlara bakıp daha ziyade ürperecek miyiz, yoksa acıyacak mıyız, orasını artık işin havası gösterir.

Bu üç başlı cinayet bir tek vakadır ki başlangıcı da, ortası da, sonu da hep o insanın hep o ihtirasındadır. Bir tragedianın konusu olması için daha nesi eksik? Dâhi şair için bir eksiği yok; kötü şair için ise her şeyi eksik. Ne bir sevişme var, ne bir karışıklık oluyor, biribirini kaybedip de sonradan buluşup tanışmalar

[1] Bu Kleopatra Mısır kıraliçesi değil, Suriye kıraliçesi Kleopatra'dır.

schrecket er ab. Das Genie können nur Begebenheiten beschäftigen, die ineinander gegründet sind, nur Ketten von Ursachen und Wirkungen. Diese auf jene zurückzuführen, jene gegen diese abzuwägen, überall das Ungefähr auszuschliessen, alles, was geschieht, so geschehen zu lassen, dass es nicht anders geschehen können: das, das ist seine Sache, wenn es in dem Felde der Geschichte arbeitet, um die unnützen Schätze des Gedächtnisses in Nahrungen des Geistes zu verwandeln. Der Witz hingegen, als der nicht auf das ineinander Gegründete, nur auf das Ähnliche oder Unähnliche gehet, wenn er sich an Werke waget, die dem Genie allein vorgesparet bleiben sollten, hält sich bei Begebenheiten auf, die weiter nichts miteinander gemein haben, als dass sie zugleich geschehen. Diese miteinander zu verbinden, ihre Faden so durcheinander zu flechten und zu verwirren, dass wir jeden Augenblick den einen unter dem andern verlieren, aus einer Befremdung in die andere gestürzt werden; das kann er, der Witz ;und nur das. Aus der beständigen Durchkreuzung solcher Fäden von ganz verschiednen Farben entstehet dem eine Kontextur, die in der Kunst eben das ist, was die Weberei Changeant nennet: ein Stoff, von dem man nicht sagen kann, ob er blau oder rot, grün oder gelb ist; der beides ist, der von dieser Seite so, von der andern anders erscheinet; ein Spielwerk der Mode, ein Gaukelputz für Kinder.

Nur urteile man, ob der grosse Corneille seinen Stoff mehr als ein Genie, oder als ein witziger Kopf bearbeitet habe. Es bedaf zu dieser Beurteilung weiter nichts, als die Anwendung eines Satzes, den niemand in Zweifel zieht: das Genie liebt Einfalt; der Witz Verwicklung.

Kleopatra bringt, in der Geschichte, ihren Gemahl aus Eifersucht um. Aus Eifersucht? dachte Corneille: das wäre ja eine ganz gemeine Frau; nein, meine Kleopatra muss eine Heldin sein, die noch wohl ihren Mann gern verloren hätte; aber durchaus nicht den Thron; dass ihr Mann Rodogunen liebt, muss sie nicht so sehr schmerzen, als dass Rodogune Königin sein soll, wie sie; das ist weit erhabner.

Ganz recht; weit erhabner und — weit unnatürlicher. Denn einmal ist der Stolz überhaupt ein unnatürlicheres, ein geküstelteres Laster als die Eifersucht. Zweitens ist der Stolz eines Weibes noch unnatürlicher, als der Stolz eines Mannes. Die Natur rüstete das weibliche Geschlecht zur Liebe, nicht zu Gewaltseligkeiten aus; es soll Zärtlichkeit, nicht Furcht erwecken; nur seine Reize sollen es mächtig machen; nur durch Liebkosungen soll es herrschen und soll nicht mehr beherrschen wollen, als es geniessen kann. Eine Frau, der das Herrschen, bloss des Herrschens wegen gefällt, bei der alle Neigungen dem Ehrgeize untergeordnet sind, die keine andere Glückseligkeit kennet, als zu gebieten, zu tyrannisieren und ihren Fuss ganzen Völkern auf den Nacken zu setzen; so eine Frau kann wohl einmal, auch mehr als einmal, wirklich gewesen sein, aber sie ist dem ohngeachtet eine Ausnahme, und wer eine Ausnahme

yok, beklenilmedik, şöyle fevkalâdeden bir şeyler geçmiyor: her şey tabiî akışında gidiyor. Bu tabiî akışa dâhi bayılır, küçük şair ise bundan ürker. Dâhi şair ancak biribirinden doğan vakalara, sebeplerle sonuçların biribirine zincirleme bağlanmasına merak eder. Sonuçları sebeplere çıkarabilmek, sebepleri sonuçlarla ayar etmek; tesadüfe hiçbir açık kapı bırakmamak; her hâdiseyi, başka türlü de olabilirdi dedirtmiyecek bir surette göstermek: tarih alanında çalışınca dâhinin işi işte budur. Hafızanın öyle durup duran zenginliklerini, aklı besliyecek bir hale getirir. Ancak zeki denecek adama gelince, onun tuttuğu yol büsbütün başkadır: o vakaların biribirine zincirleme bağlanmasını aramaz, birtakım benzerlikler, birtakım tezatlar arar; yalnız dâhi şairlere düşen konulara el vurunca da, hepsi de bir zamanda geçmiş olmaktan başka aralarında hiçbir birlikleri olmıyan vakalar ona yeter. Bu vakaları biribirinin içine sokmak, iplerini biribirine örüp her an birini öteki sanacağımız, her an şaşıracağımız bir şekilde biribirine karıştırmak, ancak zeki adamın elinden gelen budur; başka bir şey beklemeyin. Bu renk renk iplerin biribirine karışmasından elde edilen şeye gelince, dokumacılıkta *yanardöner* denilen kumaş neyse o da sanatta odur. Mavi mi, yoksa kırmızı mı, yeşil mi, yoksa sarı mı, kestirilemez: hem öyledir hem böyle. Bir yandan bakarsanız öyle, öte yandan bakarsanız böyle: modanın bir eğlencesi, çocukların gözünü boyıyacak bir hokkabaz süsü.

Büyük Corneille bu konuyu bir dâhi gibi mi işlemiş, yoksa ancak zeki denecek bir adam gibi mi? artık hükmü siz verin. Burada, doğruluğundan kimsenin şüphe etmiyeceği bir sözü tekrar etmek yetişir: dâhi sadeliği sever, ancak zeki denecek adam ise karmakarışık işleri.

Tarihte Kleopatra kocasını kıskandığı için öldürüyor. — Corneille kendi kendine şöyle demiş: «Kıskandığı için mi? Ama da bayağı kadın!... Hayır: benim Kleopatra'm kocasından geçer ama tahtından geçmez, öyle bir kadın olmalı; kocası Rodogune'ü seviyormuş, asıl gücüne giden bu değil, Rodogune'ün de kendi gibi kıraliçe olmasıdır; böylesi daha yüksek olur.»

Yüksekliğine diyecek yok, ama doğrusu daha da az tabiî olur. Bir kere kibir denilen kötü huy, kıskançlık denilenden daha az tabiîdir. Sonra bir kadının kibri erkeğinkinden de daha az tabiîdir. Tabiat kadını vurup öldürsün diye değil, sevsin diye yaratmıştır; kadın insanın içinde korku değil, şefkat uyandırmalıdır; bütün kudretini güzelliğinden, sevimliliğinden almalıdır; ancak okşıyarak hükmünü sürmeli, kaldırabileceğinden çok bir kudrete göz dikmemelidir. Kudreti kudrettir diye seven, her şeyi yükseklik hırsına bağlıyan, emretmekten, zulmetmekten, bütün bir milletin boynunu ezmekten başka saadet bilmiyen bir kadın: böyle bir kadın tarihte belki bir kere, hattâ birkaç kere gelmiştir ama gene de her zaman görülen bir şey değildir; her zaman görülmiyen bir şey anlatayım diyen adam ise, kendine az tabiî bir örnek seçmiş demektir.

schildert, schildert ohnstreitig das minder Natürliche. Die Kleopatra des Corneille, die so eine Frau ist, die, ihren Ehrgeiz, ihren beleidigten Stolz zu befriedigen, sich alle Verbrechen erlaubet, die mit nichts als mit macchiavellischen Maximen um sich wirft, ist ein Ungeheuer ihres Geschlechtes, und Medea ist gegen ihr tugendhaft und liebenswürdig. Denn alle die Grausamkeiten, welche Medea begeht, begeht sie aus Eifersucht. Einer zärtlichen, eifersüchtigen Frau will ich noch alles vergeben; sie ist das, was sie sein soll, nur zu heftig. Aber gegen eine Frau, die aus kaltem Stolze, aus überlegtem Ehrgeize Freveltaten verübet, empört sich das ganze Herz; und alle Kunst des Dichters kann sie uns nicht interessant machen. Wir staunen sie an, wie wir ein Monstrum anstaunen; und wenn wir unsere Neugierde gesättiget haben, so danken wir dem Himmel, dass sie die Natur nur alle tausend Jahre so verirret, und ärgern uns über den Dichter, der uns dergleichen Missgeschöpfe für Menschen verkaufen will, deren Kenntnis uns erspriesslich sein könnte. Man gehe die ganze Geschichte durch; unter funfzig Frauen, die ihre Männer vom Throne gestürzet und ermordet haben, ist kaum eine, von man nicht beweisen könnte, dass nur beleidigte Liebe sie zu diesem Schritte bewogen. Aus blossem Regierungsneide, aus blossem Stolze das Zepter selbst zu führen, welches ein liebreicher Ehemann führte, hat sich schwerlich eine so weit vergangen. Viele, nachdem sie als beleidigte Gattinnen die Regierung an sich gerissen, haben diese Regierung hernach mit allem männlichen Stolze verwaltet: das ist wahr. Sie hatten bei ihren kalten, mürrischen, treulosen Gatten alles, was die Unterwürfigkeit Kränkendes hat, zu sehr erfahren, als dass ihnen nachher ihre mit der äussersten Gefahr erlangte Unabhängigkeit nicht umso viel schätzbarer hätte sein sollen. Aber sicherlich hat keine das bei sich gedacht und empfunden, was Corneille seine Kleopatra selbst von sich sagen lässt; die unsinnigsten Bravaden des Lasters. Der grösste Bösewicht weiss sich vor sich selbst zu entschuldigen, sucht sich selbst zu überreden, dass das Laster, welches er begeht, kein so grosses Laster sei, oder dass ihn die unvermeidliche Notwendigkeit es zu begehen zwinge. Es ist wider aller Natur, dass er sich des Lasters, als Lasters, rühmet; und der Dichter ist äusserst zu tadeln, der aus Begierde, etwas Glänzendes und Starkes zu sagen, uns das menschliches Harz so verkennen lässt, als ob seine Grundneigungen auf das Böse, als auf das Böse, gehen können.

Dergleichen missgeschilderte Charaktere, dergleichen schaudernde Tiraden, sind indes bei keinem Dichter häufiger, als bei Corneillen, und es könnte leicht sein, dass sich zum Teil sein Beiname des Grossen mit darauf gründe. Es ist wahr. alles atmet bei ihm Heroismus; aber auch das, was keines fähig sein sollte, und wirklich auch keines fähig ist: das Laster. Den Ungeheuern, den Gigantischen hätte man ihn nennen sollen; aber nicht den Grossen. Denn nichts ist gross, was nicht wahr ist.

(Hamburgische Dramaturgie; Dreissigstes Stück.)

G. E. LESSING

Corneille'in Kleopatra'sı böyle bir kadındır: yükseklik hırsı yerini bulsun, yaralanmış gururu rahat etsin diye hiçbir cinayetten çekinmiyor; Machiavelli'nin ağzına yakışacak sözler söyleyip duruyor: o, kadınlar arasında bir canavardır. Onunla karşılaştırılınca Medea âdeta faziletli, sevimli bir kadın oluyor; çünkü Medea'nın bütün zulümleri kıskançlığından gelir. Seven, kıskanan bir kadının her kusurunu bağışlıyabilirim: fazla ateşli; olsun! tabiatı öyle. Ama bir kadının gururu, yükselme hırsı yerini bulsun diye soğukkanlılıkla hesaplar kurup cinayetler işlediğini görünce gönlümü bir öfkedir kaplar, şair ne kadar usta olursa olsun, o kadın için bende ilgi uyandıramaz. Biz ona bir canavara bakar gibi, hayretle bakarız; merakımızı giderdikten sonra da tabiat ancak bin yılda bir böyle yanıldığı için Tanrı'ya şükreder, bu gibi kötü yaratılmışları bize kendi cinsimizden, tanımamız faydalı olacak kimseler diye göstermeğe kalkışan şaire de kızarız. Bütün tarihe bir bakın: kocalarını tahttan indirip öldürmüş elli kadın arasında bu işi sevgisinin çiğnenmesinden başka bir sebeple görmüş bir tanesi ya bulunur, ya bulunmaz. Sadece hükmetmek, sevdiği kocasının elinden asâyı almak arzusu ile bu kadar ileri varmış bir kadın ya vardır, ya yoktur. Evet, birkaçı sevgilerinin hor görülmesine içerleyip tahtı ele geçirdikten sonra, tam erkekçe bir kibirle saltanat sürmüşlerdir. Soğuk, asık suratlı, vefasız kocalarının yanında emir altında olmanın ne kadar güce gittiğini fazlasiyle duydukları için sonradan da, en büyük tehlikeleri göze alarak elde edilmiş bağınsızlığın kıymetini anlamışlardır. Ama Corneille'in Kleopatra'sına söylettiği o saçma sapan böbürlenmeler, cinayetle övünmeler şüphesiz birinin aklından geçmemiştir. Dünyanın en kötü insanı bile kendi gözünde temize çıkmağı bilir: işlediği cinayetin o kadar büyük bir cinayet olmadığına, onu kaçınılmaz bir zaruretle işlediğine kendini kandırmağa çalışır. Cinayetle sadece cinayettir diye övünmek, tabiata son derece aykırıdır; kuvvetli, parlak mısralar söylemek hevesiyle bizi insan kalbi üzerinde yanıltan, eğilimlerimizin bizi sırf kötülük için kötülüğe sürükliyebileceğine inandırmak istiyen şaire de ne kadar çıkışsak yeridir.

Corneille'in eserleri işte böyle ruh sakatı insanlarla, ürperme veren bitmez tükenmez nutuklarla doludur; bunlar hiçbir şairin eserinde onunkinde olduğu kadar sık değildir. Ona *büyük* denmesi belki biraz da bundan ötürüdür. Doğru, onun her dediğinde bir kahramanlık havası vardır; o kadar ki kahramanlık görmek doğru olmıyan, kahramanlık bulunmıyan yere, yani cinayete bile kahramanlık sokar. Ona *büyük* değil, *canavarlar babası* Corneille, *kocaman* Corneille denmeliydi. Çünkü hakikatın bulunmadığı yerde büyüklük de olmaz.

Tercüme eden: *Sabri YALIN*

Büyük Alaman tenkidcisi Lessing'in Corneille'in *Rodogune*'ü hakkındaki ağır, insafsızca hükümleri bundan ibaret değildir; *Hamburgische Dramaturgie*'nin beş makalesini (28—32) kaplar; biz yalnız birini, 30 uncu makaleyi aldık. Lessing'in tenkidleri böyle insafsız hükümlerle doludur; fakat unutulmamalıdır ki Lessing'in asıl istediği Alaman tiyatrosunu Fransızlara körükörüne hayran olmaktan kurtarmak, millî bir tiyatro haline getirmekti.

ON HEROES

You remember that fancy of Plato's, of a man who had grown to maturity in some dark distance, and was brought on a sudden into the upper air to see the sun rise. What would his wonder be, his rapt astonishment at the sight we daily witness with indifference! With the free open sense of a child, yet with the ripe faculty a man, his whole heart would be kindled by that sight, he would discern it well to be Godlike, his soul would fall down in worship before it. Now, just such a childlike greatness was in the primitive nations. The first Pagan thinker among rude men, the first man that began to think, was precisely this child-man of Plato's. Simple, open as a child yet with the depth and strenght of a man. Nature had as yet no name to him; he had not yet united under a name the infinite variety of sights, sounds, shapes and motions, which we now collectively name Universe, Nature, or the like, — and so with a name dismiss it from us. To the deep hearted man all was new, not veiled under names or formulas; it stood naked, flashing-in on him there, beautiful, awful, unspeakable. Nature was to this man, what to the Thinker and Prophet it forever is: *preter*natural. This green flowery rock-build earth, the trees, the mountains, rivers, many-sounding seas, — that great deep sea of azur that swims overhead; the winds sweeping through it; the black cloud fashioning itself together, now pouring out fire, now hail and rain; what *is* it? Ay, what? At bottom we do not yet know; we can never know at all. It is not by our superior insight that we escape the difficulty; it is by our superior levity, our inattention, our *want* of insight. It is by *not* thinking that we cease to wonder at it. Hardened round us, incasing wholly notion we form, is a wrappage of traditions, hearsays, mere *words.* We call that fire of the black thunder-cloud «electricity», and lecture learnedly about it and grind the like of it out of glass and silk: but *what* is it? What made it? Whence comes it? Whither goes it? Science has done much for us; but it is a poor science that would hide from us the great deep sacred infinitude of Nescience, whither we can never penetrate, on which all science swims as a mere superficial film. This world, after all our science and sciences, is still a miracle; wonderful, inscrutable, *magical* and more, to whosoever will *think* of it.

KAHRAMANLARA DAİR

Hatırlarsınız, Eflâtun'un bir hikâyesi vardır: karanlık bir köşede doğmuş büyümüş bir adamı alıp birdenbire açık havaya çıkarır, kendisine güneşin doğuşunu gösterirler. Düşünün, böyle bir adam, bizim her gün hiç ilgilenmeden baktığımız manzara karşısında kim bilir ne kadar şaşar, şaşırır, ne derin bir hayranlık duyar! Bir çocuğun sâf duygusu, aynı zamanda yetişmiş bir adamın olgun aklı ile, içinde birtakım tatlı hisler uyanır, karşısında Tanrı'yı görür gibi olur ve ruhu, tapınmak üzere, onun önünde serilir. İşte, ilk kavimlerde böyle, çocuk kalmış bir adam hali vardı. Yabani adamların ilk puta - tapar düşünürü, onların ilk düşünmeye başlıyanı işte Eflâtun'un bu çocuk - adamıdır, bir çocuk kadar sâf ve basit olan, fakat kendisinde bir büyük insanın derinlik ve kuvveti bulunan bir adam. O daha tabiata bir ad vermemişti; bizim bugün hepsini kâinat, tabiat ve daha bilmem ne diye bir araya topladığınız türlü görünüşleri bir ad altında birleştirmemişti; bizim gibi onlara birer ad takarak kendisinden uzaklaştırmış değildi. Derin duygulu yabani adam için her şey yepyeniydi, üzerleri birtakım adlarla, sözlerle kaplanmamıştı. Her şey bütün güzelliği harikulâdeliği, göz kamaştıran, dille anlatılmaz haliyle çırılçıplak onun karşısında idi. O, tabiatı, düşünürün, peygamberin görebileceği gibi, yani tabiat üstü görüyordu. Yeşil çiçekli ve kayadan ibaret yerler, ağaçlar, dağlar, ırmaklar, gürültülü denizler, hele insanların başları üzerinde alabildiğine giden o derin gök deniz, içinde esen rüzgâr, türlü biçime girip çıkarak kâh ateş, kâh dolu, kâh yağmur yağdıran şu kara bulut, nedir? Evet, nedir? Doğrusu, bunu daha biz de bilmiyoruz ve hiçbir zaman bilemiyeceğiz. Bugün bu bilmeceyi çözmek zorluğu karşısında bulunmayışımız daha iyi anladığımızdan değil, daha hafif ruhlu, daha dikkatsiz oluşumuzdan, derin görüş yoksulluğumuzdandır. Bunun karşısında şaşıp kalmıyorsak düşüncemizi işletmediğimizdendir. Dört bir yanımızı görenekler, kulaktan kapma, sadece *sözden* ibaret şeyler kaplamış; bütün mefhumlarımız da bunun içinde kapanıp kalıyor. O kara yıldırım bulutundan çıkan ateşe «elektrik» diyoruz, ona dair bilgiçce lâkırdılar ediyoruz, ve camla ipeği biribirine sürtüp onun tıpkısını çıkarıyoruz: fakat *nedir* bu? Neden oluyor? Nereden geliyor? Nereye gidiyor? Bilim bize birçok şeyler öğretti, fakat bilinmez'in o koskoca, derin, büyülü ucsuzluğunu bize hâlâ açamamış olan bir bilim pek zavallı bir şeydir. Biz bu derinliğe bir türlü dalamıyoruz, bütün bilim incecik bir zar gibi bunun üzerinde yüzüp duruyor. Şu dünya, bizim bütün bilim ve bilgilerimize rağmen hâlâ akıl ermez bir şey halindedir. Dünya, düşünecek olan için, insanı şaşırtan, sırrına varılmaz, *sihirli,* ondan da ileri bir şeydir.

That great mystery of time, were there no other; the illimitable, silent, never-resting thing called Time, rolling, rushing-on, swift, silent, like an all-embracing ocean-tide, on which we and all the Universe swim like exhalations, like apparitions which *are,* and then *are not:* this is forever very literally a miracle; a thing to strike us dumb, — for we have no word to speak about it. This Universe, ah me - what could the wild man know of it; what can we yet know? That is a Force, a thousandfold Complexity of Forces; a Force which is *not we.* That is all; it is not we, it is altogether different from *us.* Force, Force, everywhere Force; we ourselves a mysterious Force in the center of that. «There is not a leaf rotting on the high way but has Force in it: how else could it rot?» Nay surely, to the Atheistic Thinker, if such a one was possible, it must be a miracle too, this huge illimitable whirlwind of Force, which envelops us here; never-resting whirlwind, high as Immensity, old as Eternity. What is it? God's creation, the religious people answer; it is the Almighty God's! Atheistic science babbles poorly of it, with scientific nomenclatures, experiments and what-not, as if it were a poor dead thing, to be bottled-up in Leyden jars and sold over counters: but the natural sense of man, in all times, if he will honestly apply his sense, proclaims it to be a living thing, — ah, an unspeakable, godlike thing; towards which the best attitude of us, after never so much science, is awe, devout prostration and humility of soul; worship if not in words, then in silence.

But now I remark farther: What in such a time as ours it requires a Prophet or Poet to teach us, namely, the ping-off of those poor endevout wrappages, nomenclatures and scientific hearsays, this, the ancient earnest soul, as yet unencumbered with these things, did for itself. The world, which is now divine only to the gifted, was then divine to whosoever would turn his eye upon it. He stood bare before it face to face. «All was Godlike or God:» - Jean Paul still finds it so; the giant Jean Paul, who has power to escape out of hearsays: but there then were no hearsays. Canopus shining-down over the desert, with its blue diamond brightness (that wild blue spirit-like brightness, far brighter than we ever witness here), would pierce into the heart of the wild Ishmaelitish man, whom it was guiding through the solitary waste there. To his wild heart, with all feelings in it, with no *speech* for any feeling, it might seem a little eye, that Canopus, glancing-out on him from the great deep Eternity; revealing the inner Splendour to him. Cannot we understand how these men *worshipped* Canopus; became what we call Sabeans, worshipping the stars? Such is to me the secret of all forms of Paganism. Worship is transcendent wonder; wonder for which there is now no limit or measure; that is worship. To these primeval men, all things and everything they saw exist beside them, were an emblem of the Godlike, of some God.

Yálnız şu koskoca zaman bilmecesi her şeye yeter; zaman denen sonsuz, sessiz, bir an durup dinlenmek bilmez şey, çabuk çabuk, sessiz sessiz, önüne gelen her şeyi alıp götüren bir Okyanus dalgası gibi yuvarlanıyor, koşuyor; biz ve bütün kâinat, şimdi var, şimdi yok buğu gibi, görüntü gibi, bunun üzerinde çalkanıp duruyoruz. Asla akıl erdiremiyeceğimiz bir şey bu; bizi dilsiz haline getiren bir şey, anlatacak bir söz bulamıyoruz ki!... Hele şu kâinat, aman Yarabbi! acaba yabani adam bunun hakkında bir şey bilir miydi? Ya bugün biz bir şey biliyor muyuz? Bizce bu bir kuvvet, bin bir çeşit kuvvetler kumkuması bir şey, bizim dışımızdaki bir kuvvet, evet, işte o kadar; bu kuvvet bizden değil, bizden tamamiyle başka bir şey. Kuvvet, kuvvet, her yerde kuvvet. Biz de bunun tam göbeğinde esrarlı bir kuvvetiz. «Yolda bir tek çürük yaprak yoktur ki içinde kuvvet olmasın; kuvvet olmasa nasıl çürürdü?» Tanrı tanımıyan düşünür için — böyle bir şey olabilirse — yeryüzünde bizi içine alan, sonsuzluk kadar büyük, ezel kadar eski, durmadan dönen şu koskoca, ucsuz bucaksız kuvvet girdabı da akıl ermez bir şeydir. Nedir bu? Dinî olan insanlar, Tanrı'nın eseri, diyorlar, her şeye kaadir Tanrı'nın eseri! Tanrı'yı tanımıyanların bilimi, bütün o terimleri, denemeleri ve daha birçok şeyleriyle, bundan Leyden şişelerine doldurulup tezgâhlarda satılacak bir şey olarak bahsediyor. Fakat, insanın yaradılışında bulunan akıl, — tam mânasiyle kullanacak olursa — onun canlı bir şey olduğunu söyler durur; ah, o anlatılmaz, o Tanrılık şey! Bilimde bu kadar ilerledikten sonra bile, bizim elimizden gelen, bunun karşısında şaşırıp kalmaktan, boyun bükmekten, aklımızın aczini kabul etmekten ileri gitmiyor. Bu sefer yaptığımız, sözlerle değil, sükûtla tapınma.

Şimdi fikirlerimi daha ileri götüreyim: Bu zamanda bir peygamberin veya şairin bize öğretmesi lâzım gelen bir şey var ki, o da şu bizi kaplıyan zavallı, din tanımaz örtüleri, terimleri, kulaktan kapma bilgileri kökünden söküp atmaktır; işte bunu, o eski devirlerdeki içi kaynıyan ruh, henüz bu gibi şeyler arasında kalıp bunalmadığı için, kendiliğinden yapmıştı. Bugün ancak herkesten başka bir yaradılışta bulunan bir kimseye harikulâde görünen dünya herkese öyle gelirdi; herkes onunla karşı karşıya idi. «Her şey Tanrı'dan bir parça veya Tanrı'nın kendisiydi.» Jean Paul'e göre yine öyle; koca Jean Paul kendisini kulaktan kapma bilgilerden kurtarmasını bilir de ondan. Fakat o zamanlar ağızdan ağıza dolaşan şeyler yoktu. Çölün üzerinde, mavi elmas parlaklığiyle (bizim bildiğimiz şeylerin hepsinden daha parlak, yabani mavilikte, bir ruh parlaklığiyle) ışıldıyan Canopus yıldızı, ıssızlıklar ortasında kendisine yol gösteriği İsmail kabîlesinden bir adamın ta kalbine kadar girerdi. Onun birçok duygularla dolu, fakat bunları anlatacak sözleri bilmiyen yabani kalbine Canopus yıldızı belki ezel'in sonsuzluklarından kendisine işaret eden ve ona içerdeki ışıklı dünyanın sırlarını açan küçücük bir göz gibi gelirdi. Bu adamların Canopus'a nasıl tapındıklarını ve daha sonra o yıldıza tapan Saba'lılar haline nasıl geldiklerini pekâlâ anlıyabiliriz. Bence puta

And look what perennial fibre of truth was in that. To us also, through every star, through every blade of grass, is not a God made visible, if we will open our minds and eyes? We do not worship in that way now: but is it not reckoned still a merit, proof of what we call a «poetic nature», that we recognise how every object has a divine beauty in it; how every object still verily is «a window through which we may look into infinitude itself»? He that can discern the loveliness of things, we call him Poet, Painter, Man of Genius, gifted, lovable. These poor Sabeans did even what he does, - in their own fashion. That they did it, in what fashion soever, was a merit: better than the entirely stupid man did, what the horse and camel did, - namely, nothing!

But now if all things whatsoever that we look upon are emblems to us of the Highest God, I add that more so than any of them is man such an emblem. You have heard of Saint Chrysostom's celebrated saying in reference to the Shekinah, or Ark of Testimony, visible Revelation of God, among the Hebrews: «The true Shekinah is Man!» Yes, it is even so: this is no vain phrase; it is veritably so. The essence of our being, the mystery in us that calls itself «I», — ah, what words have we for such things? — is a breath of Heaven; the Highest Being reveals himself in Man. This body, these faculties, this life of ours, is it not all as a vesture for that Unnamed? «There is but one Temple in the Universe,» says the devout Novalis, «and that is the Body of Man. Nothing is holier than that high form. Bending before men is a reverence done to this Revelation in Flesh. We touch Heaven when we lay our hand on a human body.!» This sounds much like a mere flourish of rhetoric; but it is not so. If well meditated, it will turn out to be a scientific fact, the expression in such words as can be had, of the actual truth of the thing. *We* are the miracle of miracles, — the great unscrutable mystery of God. We cannot understand it; but we may feel and know, if we like, that is verily so.

Well, these truths were once, more readily felt than now. The young generations of the world, who had in them the freshness of young children, and yet the depth of earnest men, who did not think that they had finished-off all things in Heaven and Earth by merely giving them scientific names, but had to gaze direct at them there, with awe and wonder: they felt better what of divinity is in Man and Nature; - they, without being mad, could *worship* Nature, and man more than anything else in Nature. Worship, that is, as I said above, admire without limit; this, in the full use of their faculties, with all sincerity of heart, they could do. I consider Hero-worship to be the grand modifying element in that ancien system of thought. What I called the perplexed jungle of Paganism sprang, we may say, out of many roots: every admiration, adoration of a star or natural object, was a root or fiber a root; but Hero worship is the deepest root of all; the tap-root, fom which in a great degree all the rest were nourished and grown.

tapmanın kökü budur. Tapınma aşırı hayranlıktır; sonsuz ve ölçüsüz bir hayranlık; işte budur tapınma. O ilk insanlar için dört bir yanlarında gördükleri her şey Tanrı eserinden, Tanrı'dan bir işaretti.

Hem bunda bakın ne esaslı bir hakikat damarı var. Biz de, zihnimizi ve gözlerimizi açacak olursak her yıldızda, her bir otta Tanrı'yı görmez miyiz? Bugün o eski şekilde tapınmıyoruz; ama her şeyde Tanrılık bir güzelliğin bulunduğunu, her şeyin «Sonsuzluğa açılmış bir pencere» olduğunu görmek, şair yaradılışlı olmanın bir alâmeti ve bir meziyet sayılmıyor mu? Eşyadaki güzelliği seçene şair, ressam, dâhi demiyor muyuz? üstün bir kimse sayıp sevmiyor muyuz? O Saba'lı insancıklar da şair'in yaptığını yapmışlardır, — yalnız, kendi bildikleri şekilde. Fakat ne şekilde olursa olsun, bunu yapmış olmaları bir meziyetti ve her halde, hamhalat bir adamın, beygirin, devenin yaptığından, yani bir şey yapmamaktan daha iyiydi.

Fakat, her gördüğümüz şey Ulu Tanrı'nın varlığından bir işaretse, şunu ilâve etmek isterim ki bu işaretlerin en mükemmeli insandır. Saint Chrysostom'un, İbraniler arasında Tanrı'nın kendisini göstermesi sayılan Şekina, yahut Şahadet Kemer'inden bahsederken söylediklerini duymuşsunuzdur: «Asıl Şekina insandır!» Evet, öyle; boş bir lâkırdı değil bu; gerçekten öyle. Varlığımızın esası, adına *Ben* dediğimiz içimizdeki şey — biz de böyle ne adlar takmışız! — göklerden gelen bir nefestir, ve bu suretle Ulu Varlık insanın içinde vücut bulmuş oluyor. Şu vücut, şu akıl, şu hayatımız hep o adı olmıyan varlığın büründüğü birer kıyafet değil midir? Dindar Novalis: «Kâinatta bir tek tapınak vardır, diyor, o da insan vücududur. Bu asıl şekilden daha mukaddes bir şey yoktur. İnsanların önünde eğilmek, Tanrı'nın et şeklindeki görünüşüne secdedir. Elimizi insan vücuduna değdirdiğimiz zaman Tanrı'ya dokunduk demektir!» Bunlar birer süslü cümle, edebiyat gibi görünüyor ama, değil. İyi düşünürsek bunun bir bilim olayı olduğunu anlarız. Bu sözlerde, bu gibi sözlerde mümkün olabileceği kadar, eşyanın esas hakikatı anlatılmıştır. Akıl ermez şeylerin en akıl ermezi, Tanrı'nın anlaşılmaz sırrı *Biz*'iz. Bu sırrı anlıyamıyoruz, nasıl anlatacağımızı bilmiyoruz, ama istersek bunun hakikatan böyle olduğunu duyar, kabul edebiliriz.

İşte, bu hakikatları bir vakitler insanlar daha çabuk anlarlarmış. İçlerinde çocukların tazeliği, bununla beraber büyüklerin derinliği bulunan o zamanki genç nesiller, gökyüzündeki, yeryüzündeki her şeye bir ad takıverince hallettik gitti diye düşünmezler, onlara hayranlıkla, merakla, öyle, bakarlarmış. Bunun için de, insan ve tabiattaki Tanrı eserini daha iyi sezerler, hiç de deli olmadıkları halde, tabiata ve tabiatta her şeyden fazla insana taparlarmış. Tapınma, demin de söylediğim gibi, sonsuz bir hayranlıktır. Onlar bu işi, bütün duygularını olduğu gibi ortaya dökerek, kalblerinin bütün samimiyetiyle yapabilirlerdi. Bence, kahramana tapınma, o eski düşünce tarzını değiştiren en büyük âmil olmuştur. Karmakarışık yaban hayvanlarının bulunduğu bir ormana benzettiğim puta

And now if worship even of a star had some meaning in it, how much more might that of a Hero! Worship of a Hero is transcendent admiration of a Great Man. I say great men are still admirable: I say there is, at bottom, nothing else admirable! No nobler feeling than of that admiration for one higher than himself dwells in the breast of man. It is this hour, and at all hours, the vivifying influence in man's life. Religion I find stand upon it; not Paganism only, but far higher and truer religions, — all religion hitherto known. Hero-worship, heart-felt prostrate admiration, submission, burning, boundless, for a noblest godlike Form of Man, - is not that the germ of Christianity itself? The greatest of all Heroes is One — whom we do not name here! Let sacred silence meditate that sacred matter, you will find it the ultimate perfection of a principle extant throughout man's whole history on earth.

Or coming into lower, less *un*speakable provinces, is not all loyalty akin to religious Faith also? Faith is loyalty to some inspired Teacher, some spiritual Hero. And what therefore is loyalty proper, the life-breath of all society, but an effluence of Hero-worship, submissive admiration for the truly great? Society is founded on Hero-worship. All dignities of rank, on which human association rests, are what we may call a *Hero*archy (Government of Heroes), - or a Hierarchy, for it is «sacred» withal! The Duke means *Dux,* Leader; King is *Kön-ning, Kan-ning,* Man that *knows* or *cans.* Society everywhere is some representation, not *un*supportably inacurate, of a graduated Worship of Heroes; — reverence and obedience done to men really great and wise. Not *un*supportably inacurate, I say! They are all as bank-notes, these social dignitaries, all representing gold ;and several of them, alas, always are *forged notes.* We can do with some forged false notes; with a good many even ;but not with all, or the most of them forged! No: there have to come revolutions then; cries of Democracy, Liberty and Equality, and I know not what: - the notes being all false, and no gold to be had for *them,* people take to crying in their despair that there is no gold, that there never was any! - «Gold», Hero-worship, *is* nevertheless, as it was always and everywhere, and cannot cease till man himself ceases.

I am well aware that in these days Hero-worship, the thing I call Hero-worship, professes to have gone out, and finally ceased. This, for reasons which it will be worth while some time to inquire into, is an age that as it were denies the existence of great men; denies the desirableness of great men. Show our

tapınma, birçok köklerden vücuda gelmiştir, diyebiliriz: bir yıldıza veya tabiattaki her hangi bir şeye duyulan hayranlık, tutkunluk, bir kök veya bir kökün damarıydı; fakat kahramana tapınma bu köklerin en derini, ötekileri büyük bir ölçüde besliyen ve büyüten ana köktü.

Sonra, bir yıldıza tapınmakta bile bir mâna olduğuna göre, bir kahramana tapınmanın kim bilir ne büyük mânası olacaktı! Kahramana tapınma, büyük adama duyulan hayranlığın aşırı şeklidir. Büyük adamların bugün de hayranlıkla karşılandıklarını söyliyebilirim; bence hakikatta hayran kalınacak şey de yalnız budur. İnsanın kalbinde yer eden hislerin en yükseği, kendisinden üstün olan birine hayran olmaktır. Bu, insanın hayatında, bugün olduğu kadar yarın da, yaratıcı tesir olarak kalacaktır. Bence din bu duygunun üzerine kurulmuştur; yalnız puta tapınma değil, daha yüksek, daha hakikî dinler, şimdiye kadar bilinen bütün dinler. Kahramana tapınma, yani insanın Tanrı'ya yakın en asîl şekli karşısında, içten gelen ve insanı secde ettiren ateşli ve sonsuz bir hayranlık, bir feragat göstermek, hıristiyanlığın da esası bu değil mi? En büyük kahraman, adını buraya geçirmediğimiz biridir; o mukaddes bahsi, bırakın, mukaddes sükût düşünsün. Siz bunun, yeryüzünde insan tarihinin yanısıra giden bir düsturun en son gelişmiş şekli olduğunu anlıyacaksınız.

Daha aşağı, daha kolay bahsedilebilecek mevzulara inelim; bütün asalette inana yakın bir şey yok mu? Cevherli bir öğretmen için, fikir sahasındaki bir kahraman için, insan, asalettir. Sonra, her cemiyete hayat veren nefes mevkiindeki ve asıl asalet dediğimiz şey, gerçekten büyük bir adam için duyulan, feragat derecesindeki bir hayranlıktan, kahramana tapınmadan başka nedir? Gemiye, kahramana tapınma esası üzerine kurulmuştur. İnsan topluluklarının dayandığı itibar dereceleri bir Hierarkhia (kahramanlar idaresi) teşkil eder diyebiliriz; yahut da Hierarkhia (ruhani idare), zira bu da, ne de olsa, biraz «mukaddes» bir şeydir! Duka *Dux,* önder demektir; *King* (kıral) *Kön-ning, Kan-ning*'den geliyor ki *Bilen* veya *Yapabilen adam demektir.* Cemiyet her yerde, derece, derece, kahramanlara tapınmanın bir şeklidir, fakat insanın kabul edemiyeceği, doğru olmıyan bir şekilde değil, hakikaten büyük ve akıllı adamlara karşı saygı ve itaat mânasında. İnsanın kabul edemiyeceği, doğru olmıyan bir şekilde değil, dedim; çünkü cemiyetteki bu unvanların hepsi, altının yerine piyasaya çıkarılan kâğıt paralar gibidir; ne yazık ki, birçoğunun da altın olarak karşılığı yoktur. Paranın bir kısmı böyle olursa pek zarar vermez, hattâ fazlacası bile; fakat hepsi veya en fazlası hareketsiz olursa, iş değişir! O zaman isyan çıkar. Demokratia, hürriyet ve daha bilmem ne diye bağırırlar; paralar uydurma olduğu ve altın olarak karşılıkları bulunmadığı için, ahali ümitsizlik getirir, altın kalmadı, zaten eskiden de yoktu, diye bağırmaya başlar. Halbuki «altın», yani kahramana tapınma *vardır,* her zaman ve her yerde var olmuştur, insan yaşadıkça da olacaktır.

critics a great man, Luther for example, they begin to what they call «account» for him; not to worship him, but take the dimensions of him, - and bring him out to be a little kind of man! He was the «creature of the Time», they say; the Time called him forth, the Time did everything, he nothing — but what we little critic would have done too! This seems to me but melancholy work. The Time call forth? Alas, we have known Times *call* loudly enough for their great man; but not find him they called. He was not there; Providence had not sent him; the Time, *calling* its loudest, had to go down to confusion and wreck because he would not come when called.

For if we will think of it, no Time need have gone to ruin could it have *found* a man great enough, a man wise and good enough: wisdom to discern truly what the Time wanted, valour to lead it on the right road thither; these are the salvation of any Time. But I liken common languid Times, with their unbelief, distree, perplexity, with their languid doubting characters and embarrassed circumstances, impotently crowling-down into ever worse distress towards final ruin; - all this I liken to dry dead fuel, waiting for the lightning out of Heaven that shall kindle it. The great man, with his free force direct out of God's own hand, is the lightning. His word is the wise healing word which each can believe in. All blazes round him now, when he has once struck on it, into fire like his own. The dry mouldering sticks are thought to have called him forth. They did want him greatly; but as to calling him forth -!- Those are critics of small vision, I think, who cry: «See, is it not the sticks that made the fire?» No sadder proof can be given by a man of own littleness than disbelief in great men. There is no sadder symptom of a generation than such general blindness to the spiritual lightning, with faith only in the heap of barren dead fuel. It is the last consummation of unbelief. In all epochs of the world's history, we shall find the Great Man to have been the indispensable saviour of his epoch; — the lightning, without which the fuel never would have burnt. The History of the World, I say already, was the Biography of Great Men.

Thomas CARLYLE

Zamanımızda kahramana tapınmanın, benim kahramana tapınma dediğim şeyin artık kaybolmaya, ortadan kalkmaya yüz tuttuğunu pekâlâ biliyorum. Çünkü, üzerinde başka bir zaman düşünülmesi faydadan uzak olmıyacak birtakım sebeplerden dolayı, büyük adamları, büyük adamların istenecek bir şey olduklarını inkâr eden bir devirde yaşıyoruz. Münekkitlerimize bir büyük adam, meselâ Luther'i gösterin, hemen hakkında, «tahlil» dedikleri işe girişirler. Karşısına geçip tapınmayı bırakın, onun enini, boyunu ölçmeye, kendisini küçücük bir adam haline getirmeye kalkarlar! «Onu yaşadığı devir yaratmış,» derler. Onu devir meydana getirmiş, her şeyi devir yapmış, kendisi bir şey yapmamış! Onun yaptığını bizim bu naçiz münekkitler de yapabilirlermiş! Bence bu fikirler baştan aşağı saçma. Onu devir meydana getirmiş! Büyük adamların çıkması için nice devirlerin bangır bangır bağırdıklarını çok gördük. Fakat, beklenen büyük adam çıkmadı! Yoktu çünkü. Kader onu göndermemişti. Devir istediği kadar çağırsın, büyük adam gelmezse netice o devrin karışıklık içerisinde mahvolmasından ibaret kalır.

Düşünecek olursak, hiçbir devir istediği büyük adamı bulsaydı mahvolmazdı; o büyük adam devrin istediğini hakikaten görüp anlıyacak bir zekâya, onu hedefteki doğru yola sevk edecek değere sahip, akıllı ve iyi ahlâklı biridir. Her devir böyle kurtulmuştur. İnansızlık, sefalet, şaşkınlık içindeki alelâde, hareketsiz devirleri, her şeyden şüphe eden, şaşırmış, gittikçe felâkete biraz daha yaklaşan halleriyle, gökyüzünden düşecek yıldırımla ateş almayı bekliyen bir yığın kuru çalıçırpıya benzetirim. Tanrı'nın kendi eliyle verdiği hür bir kuvvet taşıyan büyük adam, işte bu yıldırımdır. Onun sözü, herkesin inanabileceği, derde deva, akıllı bir sözdür. Şimdi, etrafındaki her şey, o dokunur dokunmaz, elindeki ateş gibi, alev almıştır. Sonra da derler ki, bu ateş o kuru, çürük çalıçırpıdan çıkmış. Kuru değnekler bu ateşi çoktan bekliyordu ama, onu meydana getirenler onlar değildir! «Bakın, şu çalıçırpıdan nasıl ateş hâsıl oldu!» diyenler bence kısa görüşlü münekkitlerdir. Bir insanın küçüklüğünü gösteren en feci delil, büyük adamlara inanmayışıdır. Bir neslin, sade yapraksız kuru çalıçırpı yığınına inanıp da mânevi yıldırıma gözlerini kapaması kadar feci bir şey olamaz. İnansızlığın son haddidir bu. Dünya tarihinin her devrinde büyük adamı, devrinin muhtaç olduğu kurtarıcı olarak görürüz; bu yıldırım olmasa odunlar asla yanmazdı. Evvelce de söylediğim gibi, dünyanın tarihi, büyük adamların hayatıdır.

Tercüme eden: *Vahdet GÜLTEKİN*

Thomas Carlyle (1795—1881). XIX yüzyılın büyük İngiliz fikir adamlarındandır. Dinci ve fertci düşüncelerini, ateşli olmakla beraber biraz fazla süslü bir dille ifade etmiştir.

ÇİNGENELER

Osman Cemal Kaygılı'ya
Puşkin'in bu şiirini tercüme ederken sizin Çingeneler'i, *o şiir dolu romanınızı düşündüm. Bunun için bu tercümemi size sunuyorum. — V. K.*

Çingeneler, gürültücü bir kalabalık halinde, Besarabya'nın bir ucundan bir ucuna göçer dururlar. Bu geceyi çayın kenarında, yırtık çadırlarında geçirecekler. Böyle konmaları, göğün altında rahat rahat uyumaları, hürriyet gibi neşelidir. Üstlerine atılan kilimlerle yarı örtülmüş arabaların tekerlekleri arasında ateş yakılmış; çevresinde toplanmış, yemek pişiriyorlar; güzelim tarlalarda hayvanlar otluyor; çadırın arkasında artık insana alışkın ayı, başıboş yatıyor. Bozkırlarda her şey ne kadar canlı! uzun yollarına sabah olur olmaz çıkmağa hazırlanmış insanların gam yemeden uğraşmaları, kadınların türküleri, çocukların bağrışmaları, kaldırılıp götürülecek örslerden çıkan sesler, hepsi, hepsi ne kadar canlı! En sonra bu göçebe halkı sessizliğiyle uyku kavrıyor, ücra bozkırda artık atların kişnemesinden, köpeklerin havlamasından başka bir şey duyulmuyor. Ateşler her tarafta söndürülmüş, her şey sakin: sessiz oba şimdi, ta gökte parlıyan ayın ışığı içinde. Yalnız bir tek çadırda uyumamış bir ihtiyar var: ocağın başına oturmuş, ateşin son koru ile ısınıyor, uzaklarda, gecenin sisiyle örtülmüş tarlalara bakıyor. Genç kızı ıssız tarlalarda gezmeğe gitti. Gönlünce yaşamağa alışıktır; ama gece ilerledi, nerdeyse ay, göğün şu yüksek, hafif bulutlarını bırakıp gidecek. Zemfira hâlâ gelmedi: ihtiyarın şu bir parçacık yemeği de soğuyor.

İşte geldi; arkasından da bir genç gözüktü, ihtiyar çingenenin tanımadığı bir delikanlı. Kız: «Bir konuk getirdim, baba, diyor; höyüğün ardındaki tarlada buldum, geceyi geçirsin diye bizim obaya çağırdım. Bizler gibi o da çingene olmak istiyor; kanun peşine düşmüş onun, ben dostu olacağım. Adı Aleko'ymuş. Ben nereye gitsem o da gelecekmiş benimle.»

İHTİYAR. — Buyur. Kal sabaha kadar çadırımızda; gönlün dilerse daha çok da kalırsın; nasıl istersen... Seninle ekmeğimi de paylaşırım, ocağımı da. Sen de bizden ol; dünyada bizim payımız yoksulluk içinde bağsız dolaşmaktır, alış bizim yaşayışımıza... Yarın gün sökerken bir arabada gideriz. Demirci mi olursun, yoksa türküler söyliye söyliye ayıyı gezdirir,köyler mi dolaşırsın, işini artık kendin seç.

ALEKO. — Kalırım sizinle.

ZEMFİRA. — Benim olacak. Kim alabilir onu benden? Ama şimdi vakit geç.... Ay battı; tarlaları sis örttü artık; benim de uykum geldi...

Ortalık ağardı. İhtiyar sessiz çadırın çevresinde yavaş yavaş dolaşıyor... «Kalk, Zemfira, güneş doğuyor. Sen de, konuğum, uyan artık, vakit geldi... Kalkın, çocuklarım, tatlı uykunuzdan.»

Bütün halk gürültüyle ortaya çıktı: çadırlar toplanmış, arabalar hazır. Hep birden yola düzüldüler... Kalabalık şimdi boş ovalardan geçiyor. Eşeklere yüklenilmiş küfelerde çocuklar oynu

yor. Arkadan kocalarla kardeşler, gelinlerle kızlar, gençlerle ihtiyarlar geliyor. Bağrışmalar, gürültü, çingene şarkıları, ayının homurdıya homurdıya zincirini sallaması, paçavraların göz alıcı renkleri, hepsinin de göğüsleri bağırları açık ihtiyarlarla çocuklar, köpeklerin havlaması, uluması, zurna sesleri, arabaların gıcırtısı, bütün bunlar cılız, yabani, ahenksiz ama ne kadar canlı! ne kadar diri! bizim cansız zevklerimizden, kölelerin söylediği sıkıcı bir türküyü andıran boş hayatımızdan ne kadar bambaşka bir şey!

Delikanlı, hüzünlü bakışlarını dümdüz ovada gezdiriyor, sıkıntısının gizli sebebini kendi kendine bile açamıyor. Şimdi dünyada o, hiçbir kayıt bilmeden yaşıyor; kara gözlü Zemfira yanında, başı üstünde güneş öğle vaktinin güzelliğiyle parlıyor. Öyleyse nedir canını sıkan? Nedir gönlündeki gam?

Allah'ın kulu kuş ne iş bilir, ne gam bilir; yuvası uzun yıllar dayansın diye didinmez. Uzun gece dalda uyur. Güzel güneş doğar doğmaz, kuş Tanrı'nın sesini dinler, silkinip başlar ötmeğe. Tabiat ananın en güzel kızı bahardan sonra yaz da gelip geçer; sonbahar sisi, kötü havaları getirir. İnsanlar sıkılır, dertlenir; kuş ise uzak diyarlara, mavi denizin ötesindeki sıcak ülkelere uçup ta bahara kadar kalır.

O da kaygısız bir kuş gibi, diyardan diyara uçuyor, sürekli bir yuva nedir bilmiyordu. Bir şeye alışmıyordu. Her yer ona bir yol verir, nerede olsa geceyi geçirecek bir yer bulurdu. Sabahleyin uyandı mı, günü Tanrı'nın buyruğuna bırakır, yaşamanın dertleri gönlünü tembellikten uyandırmazdı. Bazan ünün büyülü yıldızı onu uzaktan çağırır, bazan hiç ummadığı eğlenceler, bolluklar gelip onu bulurdu; kimsesiz başının üstünde gök gürlediği de olurdu; ama o hiç aldırmaz, fırtına altında da, güzel havalarda da rahat rahat uyurdu. O kör, aldatıcı talihin buyruğuna boyun eğmezdi; ama ihtiraslar onu kendilerine boyun eğmiş bulurlar da her an onunla oynarlar, bitkin yüreğine ne heyecanlar vererek coşarlardı! O ihtiraslar acaba ne zamandan beri, ne kadar bir zaman için sindiler? Ama, çok geçmez, uyanırlar elbet!

ZEMFİRA. — Söyle, canım, o temelli bıraktım dediğin şeyi aramıyor musun?

ALEKO. — Neydi o bıraktıklarım?

ZEMFİRA. — Anlıyorsun elbette: memleketinin insanları, şehirleri.

ALEKO. — Neleri var aranacak? Sıkıcı şehirlerin hürriyetsizliğini bir anlıyabilsen, bir düşünebilsen! Oralardaki insanlar, duvarlar arasına kapanmış bir yığındır; baharın tazeliğini, kırların kokularını içlerine çekmezler. Aşktan utanırlar, düşüncelerini savarlar, hürriyetlerini satılığa çıkarır, başlarını putların önüne eğip zincir isterler, para isterler. Nedir benim bıraktığım? Hayınlığın heyecanı, dedikodunun verdiği hüküm, kalabalığın delice yerde sürünmesi, yahut utanılacak yollardan varılan bir ihtişam. Bunları mı arıyayım?

ZEMFİRA. — Ama oralarda konaklar geniş, halılar renk renk, oyunlar, şölenler neşeli; kadınların arkasında zengin elbiseler var.

ALEKO. — Neymiş şehirlerin şen gürültüsü? Aşk olmıyan yerde neşe mi olur? Kadınlara gelince... Bak! senin arkanda pahalı bir elbise yok, incilerin yok, gerdanlığın yok, gene de onlardan güzelsin, olduğun gibi kal, benim canım sevgilim. Benim şimdi bir tek istediğim, aşkımı, boş vakitlerimi, kendi isteğimle seçtiğim bu sürgün hayatını seninle paylaşmaktır.

İHTİYAR. — Sen, zengin bir millette doğmuşsun ama gene bizi seviyorsun. Ama rahatına alışmış bir kimse, hürriyeti her daim hoş görmez ki! Bizde bir masal vardır: Bir zaman güney ülkesinden bir adamı çasar [1], bizim aramıza sürgün etmiş (zor bir adı var, bilirdim ama unuttum) [2]. Yaşlıymış ama içi gençmiş adamın, çevikmiş, temiz yürekliymiş; türküler uydururmuş,

[1] Çasar: imparator, caesar (Müt.)
[2] Ovidius.

sesi de akan suyun sesine benzermiş. Herkesler severmiş onu; o da kimseye bir kötülük etmeden herkesi masallariyle eğlendirir, Tuna kıyılarında otururmuş. İşten anlamazmış, çocuk gibi çalımsız, çekingenmiş; onun için başkaları ağlar kurup balıklar tutar, hayvanlar yakalarlarmış. Hızlı akan çay donup da kış yelleri esmeğe başladı mı, halk o mübarek ihtiyara kürkler giydirirmiş. Ama o, yoksul yaşamanın tasalarına bir türlü alışamamış, öyle cılız, öyle benzi uçuk, dolaşır dururmuş. Suç edip bir tanrıyı kızdırdım da başıma bunlar geldi dermiş. Hep kurtulacağı günü beklermiş. Tuna boyunda dolaşırken hep hasret çeker, uzak yurdunu hatırlıyarak acı acı göz yaşları dökermiş. Ölürken de hasret çeken kemiklerini, bu toprağın yabancısı olan kemiklerini ölüm bile uslandırmamış, onları güney iline götürün diye vasiyet etmiş.

ALEKO. — Adı her yanda çınlamış ulu Roma devleti! demek buymuş oğullarının alın yazısı!... Ey aşkı söyliyen, tanrıları söyliyen şair, anlat bana ün nedir? Mezarın uğultusu mu? nesilden nesle geçen övgü mü? yoksa tüten ocağının başında yabani çingenenin anlattığı masal mı?...

Aradan iki yaz geçti. Çingeneler, eskisi gibi, gene hep bir arada, oradan oraya göçüyorlar. Gene her yerde rahatlarını buluyor, gene her yerde hoş karşılanıyorlar. Medeniyet denilen kelepçeyi kendine yakıştıramıyan Aleko da onlar gibi hür; gamsız, tasasız o da bir göçebe olmuş gitmiş. Ne onda bir değişiklik var, ne de ailesinde. Eski yıllarını unutmuş, alışmış çingenelerin yaşayışına. Onların geceyi geçirdikleri yerleri, bir türlü bitmiyen tembelliklerinin verdiği hazları, fakir, ama ahenkli dillerini sevmiş. İninden kaçırılmış ayı, çadırın o kıllı konuğu, bozkır yolu üstündeki kasabalarda, Moldavya evlerinin avlularında, çekinerek bakan insanlar içinde, canını sıkan zincirini ısıra ısıra, ağır ağır, homurdana homurdana oynuyor. İhtiyar değneğine dayanmış, tefine tembel tembel vururken, Aleko türküler söyliyerek hayvanı oynatıyor. Zemfira da seyirciler arasında dolaşıp gönüllerinden ne koparsa, onu topluyor. Gece geldi mi, bulgurlarını pişirip yiyorlar. İhtiyar yatıyor... Artık her şey uyumuş; çadırın içinde yalnız karanlık, yalnız sessizlik...

İhtiyar, artık soğumuş kanını bahar güneşinde ısıtırken kızı, beşiğin başında, bir aşk türküsü tutturmuş. Aleko o türküyü dinliyor; benzi sapsarı oldu.

ZEMFİRA. — Moruk kocam, hınzır kocam,
Gel kes beni, gel yak beni;
Korkum yoktur artık senden,
Bıçağından, ateşinden.

Garaz oldum şimdi sana,
Senden nefret ediyorum,
Başkasında benim gönlüm,
Sevdasiyle ölüyorum.

ALEKO. — Sus artık, bıktım bu türkülerden. Sevmiyorum bu yabani türküleri.

ZEMFİRA. — Sen sevmezsen bana ne? Ben kendim için söylüyorum.

Gel kes beni, gel yak beni.
Öldür beni, bir şey demem.
Moruk kocam, hınzır kocam,
Bilemezsin sevdiğimi.

Baharlardan daha taze,
Yaz gününden ateşlidir.
Hem kendi genç, hem gözü pek,
Hem de bana sevdalıdır.

Gecenin sessizliğinde,
Okşuyorken sevdiğimi,
Bilsen neler deyip güldük
Senin o ak saçlarına.

ALEKO. — Sus diyorum, Zemfira. Yeter artık bu kadarı...

ZEMFİRA. — Demek anladın türkümü.

ALEKO. — Zemfira!

ZEMFİRA. — Kızabilirsin. Zaten senin için söylüyorum bu türküyü. (Giderken gene söyler: *Moruk kocam, hınzır kocam...)*

İHTİYAR. — Evet, evet, hatırlıyorum: bu türkü ta bizim gençliğimizde çıkmıştı. Yıllardan beri söyleniyor, eğlendiriyor insanları. Biz Kagul bozkırlarında dolaşırken benim Mariyula da kış gecelerinde kızını bu türküyle uyuturdu. Geçmiş yıllar gittikçe kararıp siliniyor ama bu türkü içime saplanmış, çıkmıyor.

Gece, her şey sessiz. Güneyin mavi göğü, ayla süslenmiş. Zemfira ihtiyarı uyandırdı: «Baba! ne korkunç bu Aleko! Bak, dinle: ağır uykusunda hem inliyor, hem hıçkıra hıçkıra ağlıyor!»

İHTİYAR. — Bırak, dokunma, sus. Rusların bir sözü vardır: şimdi, gece yarısında, evinin perisi gelmiş, nefesini daraltıyor; gün doğmadan bırakır gider. Sen otur benimle.

ZEMFİRA. — Baba, Zemfira diye sayıklıyor!...

İHTİYAR. — Seni uykusunda da arıyor. Onun gözünde dünya bir yana, sen bir yana!

ZEMFİRA. — Usandım onun sevdasından. Sıkıyor beni. Gönlüm bağsız olmak istiyor. Artık ben... Sus! duyuyor musun: başka bir ad söylüyor...

İHTİYAR. — Kimin adı o?

ZEMFİRA. — Duyuyor musun? Soluyor, hırslı hırslı dişlerini gıcırdatıyor! Ne korkunç şey! Uyandırayım bari.

İHTİYAR. — Sakın ha! Kovma gece perisini. O gider kendi kendine.

ZEMFİRA. — Bak, dönüyor; dirseğine dayandı, beni çağırıyor... Uyandı, gideyim yanına. Sen uyu; Allah rahatlık versin!

ALEKO. — Neredeydin sen?

ZEMFİRA. — Babamla oturduk. Seni bir peri sıkıyordu; canın sıkıntılar geçirdi. Bana neler söyledin de korkuttun! Uykunda dişlerini gıcırdata gıcırdata beni çağırıyordun.

ALEKO. — Rüyamda seni gördüm. Sanki aramızda... Korkunç bir rüya gördüm!

ZEMFİRA. — İnanma yalancı rüyalara.

ALEKO. — Bir şeye inanmıyorum ben... Ne rüyaya, ne tatlı sözlere, ne de senin gönlüne...

İHTİYAR. — Delikanlı, çılgın delikanlı! neden böyle içini çekip durursun? Burada insanlar bağsız, gök açık, kadınlar güzel... Ağlama, bitirir bu dert seni.

ALEKO. — Baba, sevmiyor kızın beni!

İHTİYAR. — Avut kendini, dostum. Daha bir çocuk o!... Doğru değil böyle sıkılman. Sen içlene içlene, dert çekerek seviyorsun; kadın gönlünde sevda bir şakadır. Bak, şu yüksek gök-

te ay, bir bağa bağlanmadan dolaşıyor; geçerken her yeri aydınlatması bir... İstediği buluta dalar, ona zengin parıltılar bağışlar, sonra bir başkasına geçer... Orada da çok kalmaz... Kim ona gökte bir yer gösterip de kal burada diyebilir? Bir tazenin gönlüne de artık değişmiyeceksin, hep bir kişiyi seveceksin denir mi? Avut kendini...

ALEKO. — Ne kadar severdi beni! Üzerime sevda ile eğilir, o ücra sessizlikte saatlerce öyle dururdu. Kaç defa o çocuk neşesiyle, tatlı cıvıltısiyle, kaç defa o bayıltıcı öpüşleriyle geldi de gönlümden gamı, kederi siliverdi!... Ama şimdi... Üstüme başka birini seviyor Zemfira! Benim Zemfira'm soğudu artık benden...

İHTİYAR. — Anlatayım da dinle; bak, benim başımdan neler geçti. Çok eskiden, daha Moskof Tuna'ya saldırmadan, (görüyorsun, Aleko, sana çok eski bir derdimi açtım) o vakitler biz padişahtan korkardık, yüksek Akkerman surlarında, Bucak'ta bir paşa dururdu. Ben de gençtim; içim sevinçle kaynardı, saçlarımda bir tek ak yoktu. Kızlar arasında biri vardı... güneş diye bakardım ona; en sonunda ona benimsin dedim, aldım...

Gençliğim, uçan bir yıldız gibi gelip geçti! Ama benim sevildiğim günler, daha da çabuk geçti: Mariyula beni bir yıl sevdi, işte o kadar...

Bir gün Kagul sularına yakın bir yerde, başka göçebelerle karşılaştık. O çingeneler çadırlarını bizimkilerin yanına, dağın eteğine kurdular. İki geceyi birlikte geçirdik; üçüncü gece kalkıp gittiler; Mariyula da, küçücük kızını bırakarak onlarla gitmiş. Ben döşeğimde rahat rahat uyuyordum, seher vakti uyandım. Bir de baktım, bizimki yok. Çağırdım, çağırdım, izini bile bulamadım... Zemfira annesini isteyip ağlıyordu; ben de ağlamağa başladım. O gün bugün, soğudum bütün kadınlardan; gözüm birini bile görmez oldu. Artık boş vakitlerimi, öyle yapayalnız, kimsesiz geçirdim.

ALEKO. —Nasıl oldu da hemen o nankörün peşinden koşmadın? hem o hayının, hem de onu kaçıran kötülerin yüreğine, nasıl oldu da bıçağını saplamadın?

İHTİYAR. — Neye yarardı ki! Gençlik dediğin bir kuş gibi bağsızdır. Sevda zorla tutulur mu hiç? Herkes bir yol sevinir; bir geçen de bir daha geri dönmez.

ALEKO. — Ben senin gibi değilim. Ben kavgasız bırakmam hakkımı elimden. Hiç olmazsa öcümü alır da öyle sevinirim. Hayır! düşmanımı bir uçurum kenarında uyur bulsam, bir vurunca denizi boylıyacağını bilsem bile vallah gene bırakmam, gene acımam! Kimsesi, bir yardımcısı da olmasa, gene sararmam bile, yuvarlarım dalgalara! Onun o birdenbire, o korkuyla uyanışına bakar da basarım amansızca kahkahayı! Onun gürültüyle düşmesi, uzun yıllar kulaklarımda tatlı bir ses diye kalır da beni güldürür.

BİR ÇİNGENE DELİKANLISI. — Bir daha... Bir öpücük daha!

ZEMFİRA. — Vakit geldi artık; kocam kıskanç, huysuzdur.

ÇİNGENE. — Bir tanecik... Fazla değil... Ayrılık öpücüğü...

ZEMFİRA. — Kocam gelmeden git buradan.

ÇİNGENE. — Söyle, bir daha seni ne zaman göreceğim.

ZEMFİRA. — Bu gece, ay doğsun da ondan sonra, höyüğün arkasındaki mezarın yanına gel...

ÇİNGENE. — Ya gelirim der de gelmezsen?

ZEMFİRA. — Git, git buradan. Bak, işte göründü. Aldatmam, canım, gelirim.

Aleko uyuyor. Düşünde, hayalmeyal, bir şeyler beliriyor. Karanlıkta haykırarak uyanıyor, kıskançlıkla elini uzatıyor, ama araştıran kolu, soğuk yorgandan başka bir şey bulamıyor. Sevgilisi uzaklarda... Titriyerek kalkıp dört yanı dinliyor... Hiçbir ses yok... İçine bir korku çöküyor... Bir yanıyor, bir üşüyor. Kalkıyor, çadırdan çıkıyor, arabaların arasından hırslı hırslı dolaşıyor:

tarlalarda çıt yok; karanlık; ay bulutların arkasına saklanmış, yıldızların kararsız ışığı titrek titrek parlıyor. Çiğin üzerinde hafif bir iz oraya, höyüğün arkasına gidiyor... Aleko o korkunç izin üzerinden yürüyor.

Önünde, ta uzaklarda, yolun kenarında, ağaran bir mezar... İçine bir şeyler doğuyor; bu duyguyla kesilen dizleri üzerinde sürünüyor; dudakları titriyerek, bacakları titriyerek yürüyor... Birdenbire... Yoksa bu gördüğü bir rüya mı? Birdenbire, biribirine sokulmuş iki gölge görüyor, saygısızlığa uğramış mezarın üzerinden doğru fısıldıyan iki ses duyuyor.

BİRİNCİ SES. — Vakit geldi artık...

İKİNCİ SES. — Gitme daha!

BİRİNCİ SES. — Artık vakit geldi, canım!

İKİNCİ SES. -- Hayır, hayır, gitme daha, sabahı bekliyelim.

BİRİNCİ SES. — Geç oldu artık.

İKİNCİ SES. — Sen ne kadar da korka korka seviyorsun... Bir dakika daha!

BİRİNCİ SES. — Mahvedersin sonra beni.

İKİNCİ SES. — Bir dakikacık daha!

BİRİNCİ SES. — Ya kocam uyanır da beni göremezse?...

ALEKO. — Uyandım ben... Neye davrandınız öyle? Durun bakalım! Burası, mezarın yanı, iyi bir yer sizin için...

ZEMFİRA. — Koş, kaç, sevdiğim...

ALEKO. — Hele dur! Nereye gideceksin öyle, yakışıklı delikanlı... Yat şuraya! *(Bıçağını onun göğsüne daldırır.)*

ZEMFİRA. — Aleko!

ÇİNGENE. — Ölüyorum ben!

ZEMFİRA. — Öldüreceksin onu, Aleko! Bak, kan içindesin!... Ne yaptın, ne yaptın, Aleko!

ALEKO. — Hiç... Şimdi kokla onun aşkını.

ZEMFİRA. — Yeter. Korkmuyorum senden. Ne desen korkutamazsın beni, vız gelir bana! Lânet olsun senin ettiklerine!

ALEKO. — Sen de geber, öyleyse! *(Vurur.)*

ZEMFİRA. — Gönlüm sevgiyle dolu, öyle ölüyorum.

Tanyeri ağarmış, parlıyordu. Aleko, tepenin arkasında, kanlar içinde, elinde bıçak, mezarın taşında oturuyordu. Önünde iki ölü.. Öldürenin yüzü korkunçtu. Bir çingene kalabalığı çekin çekine, merakla gelip çevresini sardı. Ötede bir mezar kazılıyor. Kadınlar, dertli dertli, ölülerin gözlerini öpüyor. İhtiyar baba tek başına bir yana oturmuş, sesini çıkarmıyor, kımıldamıyor, ölmüş kızına öyle içli içli bakıyor. Ölüleri kaldırıp götürdüler, o iki genci soğuk toprağa yatırdılar. Aleko her şeyi uzaktan seyrediyor. Ölüler son bir avuç toprakla örtülünce o da sessizce, yavaşça eğildi, oturduğu taştan yere yuvarlandı.

İhtiyar yanına gelip: «Sen, kibirli adam, ayrıl bizden, dedi. Biz yabani insanlarız; kanun nedir bilmeyiz. Ne işkence ederiz, ne de öldürürüz. Bize ne kan gerek, ne de inleme. Ama öldürenle bir arada oturmak da istemeyiz... Sen bizim gibi yabanice yaşamak için doğmamışsın; sen bağsızlığı yalnız kendin için istiyorsun. Sesin bize korkunç gelir. Biz öyle yiğit değiliz ama gönlümüz temizdir. Senin gözün yılmıyor ama zalimsin. Ayrıl bizden... Kusura bakma; güle güle git!» dedi.

Göçebe çingeneler kalabalığı, geceyi geçirdikleri o korkunç yerden gene gürültüyle kalkıp yola düzüldüler. Az sonra tarlalardan uzaklaşıp görünmez oldular. O uğursuz tarlada, üstüne zavallı bir yorgan atılmış, bir tek araba kalmıştı.

Kışa doğru, sisli bir sabah zamanında, geç kalan turna sürüsü bağrışarak havalanıp güneyden yana uçarken de, kurşunlanmış bir tek kuşun yaralı kanadını sürüye sürüye böyle yalnız kaldığı olur. Ortalık karardı; ışıksız arabada bir ateş yakan olmadı; çadırın damı altında sabaha kadar bir yatan olmadı...

Aleksandr PUŞKİN

Tercüme eden: *Vâlâ KARABUĞA*

OSMANLI DEVLETİ KUVVETLERİNİN ESASLARI

Osmanlı devletindeki esas kuvvetin, kudretin ve aynı zamanda faaliyetindeki muvaffakıyetin nelere dayandığını araştıracak olursak üç nokta dikkatimizi çekecektir: timar sistemi, esirler müessesesi, devlet reisinin mevkii.

Osmanlıların fethettikleri her memleket doğrudan doğruya kılıç ve sancaklara göre birtakım timarlara bölünürdü. Bundan maksat, bir kere memleket dâhile ve harice karşı iyi bir surette emniyet altına alındıktan sonra eski fâtihleri daima yeni fetihler için hazır bulundurmaktı. 3000 akça gibi mütevazı bir gelire karşılık bir, her 5000 akça mukabilinde de başka bir süvari hazır bulundurmak mecburiyeti olduğu düşünülecek olursa bu teşkilâtın bütün faydaları açıkça gözükür. Ancak bu sayededir ki imparatorluğun Rumeli kısmı 80000, Anadolu kısmı da 50000 sipahi çıkarabiliyordu. Bu süvarilerin seferber edilmesi için her iki Beylerbeyine birer emir vermekten başka hiçbir şeye lüzum yoktu. Beylerbeyi Sancak Beyine, Sancak Beyi Alay Beyine ve bu da ziamet ve timar eshabına haber verdikten sonra hemen harekete geçilebilirdi. Şimdi bu şekil toprak idaresi sisteminin, Avrupadakinden farklı olarak, ne suretle irsî olmaktan kurtarılabildiği meselesi ortaya çıkmaktadır. Gerçekten bu birliklerin sahipleri asılzade olmadıklarından oğulları da vâris değillerdi. Kanuni Süleymanın koyduğu bir kaideye göre 700000 akça gelirli bir Sancak Beyi henüz rüşte varmamış bir oğul bırakarak ölürse, bu çocuk, ancak bir orman yetiştirip bakmağı taahhüdedinmek şartiyle, 5000 akçalık bir timardan başka hiçbir şey alamazdı. Babaları muharebede öldüğü takdirde daha fazla, evde öldüğü takdirde daha az, fakat daima cüzi bir timarın oğullarına verilmesini tâyin eden kanunlar pek çoktur. Barbaro diyor ki: «Bundan dolayı onlarda ne asılzade, ne de servet vardı; hususi servetleri diğer büyüklere geçen ilerigelenlerin çocukları, alelâde bir hayat sürerlerdi.» Bununla beraber burada da bir vâris mevcuttur: ancak bu, ferdin değil, heyeti umumiyenin, oğul babanın değil, bunlar kendinden evvelki neslin vârisi idi. Vakaa timarlının oğlu olmıyan bir kimsenin timar elde edemiyeceği kaidesi cari idi. Ancak babadan büyük br miras kalmayıp herkesin yenibaştan başlaması lâzımdı.

Hulâsa edecek olursak timar sahiplerinde şunları göreceğiz: Bu adamlar ekseriyetle Osmanın ilk arkadaşları zamanından kalma usule göre muharebeye ve kendiliklerinden itaat etmeğe hazırdılar; aralarında cesaret, tâli ve padişahın teveccühünü kazanmış olmaktan başka hiçbir derece nizamı yoktu; padişaha kayıt-

sız ve şartsız itaat etmek suretiyle imparatorluğun geniş arazisini fethetmişlerdi ve diğer devletlere de aynı surette saldırmağa ve mümkün olursa yeni fethedilecek arazileri aralarında taksim etmeğe âmade idiler.

Padişah ile timarlılar arasındaki bu münasebet, eğer aldanmıyorsam, garpta olduğu gibi maiyetle Condottieri arasındaki serbest itaat esasına dayanmaktan ziyade Mameliklerin emirlerine karşı olan kayıtsız ve şartsız itaat esasına dayanmakta ve bunun tabiî gelişme neticesi olarak aldığı şekli göstermektedir. Bundan başka daha ziyade nev'i şahsına munhasır olan bir müessesede devşirme çocukların savaşçı veya devlet adamı olarak terbiye edilmeleridir ki böyle bir müessesenin daha evvel veya daha sonra hiçbir yerde mevcut olup olmadığını bilmiyorum.

Her beş senede bir olmak üzere memlekette hıristiyan çocukları devşirilirdi. Her biri hususi bir fermanla techiz edilmiş birer yüzbaşının kumandasında küçük asker grupları memleket içinde dolaşırlardı. Bunların vardıkları yerlerde Protegeros, ahalisini yanlarında oğulları olduğu halde bir yere toplardı. Yüzbaşı, güzel ve kuvvetli, yahut her hangi bir kabiliyetle kendini gösteren çocuklardan yedi yaşından bülûğ yaşına kadar olanlarını alıp götürmek hakkına malikti. Âdeta tebaanın öşrü imiş gibi bu çocukları padişahın sarayına getirirdi. Seferlerden dönüşte hükümdarın kanuni ganimet hissesi olarak başka çocuklar da buraya getirilirdi. Padişaha hediye olarak genç esirler getirmeksizin hiçbir paşa seferden dönmezdi. Böylece imparatorluğun her tarafından getirilen insanlardan başka Lehler, Bohemyalılar, Ruslar, İtalyanlar ve Almanlar sarayda toplanırlardı. Bunlar iki grupa ayrılırdı. Bir kısmı, hususiyle eski zamanlarda, Anadoluya gönderilir, burada köylüye yardım etmeğe ve müslümanlaşmağa mecbur tutulurdu, yahut yine bunlar sarayda alıkonarak odun ve su taşıtılır, bahçelerde, mavnalarda ve inşaatta hizmet gördürülür ve daima kendilerini sopa ile işe mecbur eden bir nezaretçi idaresinde bulunurlardı. Daha asîl yaradışta oldukları keşfedilen — bazı Almanlar bu kadar isabetli bir seçimin ancak şeytanın yardımiyle yapılabildiği kanaatinde idiler — diğerleri ise Edirne, Galata, İstanbul'da eski veya yeni saraylardan birine getirilirdi. Burada hafif keten veya Selânik bezinden elbise giydirilirdi. Sekiz akça aylıkla tutulan öğretmenler her sabah gelerek akşama kadar bu çocuklara okumak ve yazmak öğretirlerdi.

Muayyen senelerde bunların hepsi sünnet edilirdi. Ağır iş görenler zamanla Yeniçeri olurlardı. Sarayda terbiye edilenler ise ya yüksek devlet memuru, yahut sipahi olurlardı; fakat bu sonuncular, timar sahibi olmayıp ücretli sipahilerdi.

Her ikisi de sıkı bir terbiyeye tabi tutulurdu. Saranzo'nun *Relation*'u bu hususta şöyle anlatıyor: «Hususiyle birinciler, yani Yeniçeri olacakları, gündüzleri yiyecek, içecek ve giyecek noksanı içinde ok atma talimleri yaparlar, geceleri uzun, aydınlatılmış bir salonda daima bir aşağı, bir yukarı dolaşan nezaretçinin önünde hiçbiri yerinden kıpırdıyamazdı. Sonradan bunlar Yeniçeriler arasına

alınınca manastırlara benzer kışlalara gelirler, askerî rütbeleri kazan ve çorbaya göre adlandırılcak kadar müşterek bir hayat sürülen bu odalarda itaat etmeğe devam ederlerdi. Yalnız gençler yaşlılara değil, fakat hepsi sert kanunlara itaat etmek zorunda idiler, öyle ki hiç kimse geceyi dışarıda geçiremez, cezaya çarptırılanların hepsi bu cezayı infaz edenin elini öperlerdi.»

Saraylardaki gençlere gelince bunlar da daha az sıkı olmamak üzere sert bir harem ağasının nezareti altında onar onar toplanarak birincilerinkine benzer, fakat yalnız ilmî ve biraz şövalyece talimler yaparlardı. Padişah her üç senede bir bunların dışarı çıkmalarına müsaade ederdi. İçerde kalmayı tercih edenler yaşlarına göre, doğrudan doğruya padişahın hizmetinde, bir daireden diğerine geçmek suretiyle, yükselirler ve daima daha fazla maaş alarak en iç dairenin dört büyük memurluğundan birine vâsıl olurlardı; buradan da Beylerbeyi, Kapudanı Derya ve Vezir mansıplarını almak için yol açıktı. Padişahın müsaadesinden istifade ederek çıkanların her biri, o zamana kadarki rütbesine göre Babıâlide hizmet gören ücretli sipahilerin ilk dört kıtasına girerdi ve padişah bu kıtalara diğer muhafızlarından daha fazla güvenirdi. Süslü, yeni elbiseleri içinde, hükümdarın hediye ettiği altın keselerini sallıyarak, bunların büyük kapıdan neşe ile, aheste aheste çıktıkları görülürdü.

Bir Alman filozofu bir vakitler şöyle bir terbiye sistemi teklifini ortaya atmıştı: Çocuklar ana babalarından tamamen ayrılacaklar, kendilerine mahsus kurulmuş toplu bir hayatta öyle terbiye görecekler ki eskisinin yerine yeni bir irade teşekkül etsin. İşte yukarda gördüğümüz müessesede öyle bir terbiye sistemi mevcuttur. Çocuklar ana ve babadan tamamen ayrılmış, sıkı ve sert bir müşterek yaşayışa girmişlerdir; aynı zamanda yeni bir hayat prensipi tatbik edilmektedir. Burada terbiye edilenler çocukluk günlerini, ana babalarını ve memleketlerini unuturlar, saraydan başka bir vatan tanımazlar, padişahtan başka âmir ve baba bilmezler, onun emirlerinden başkasını görmezler, onun teveccühünü kazanmaktan başka bir ümit beslemezlerdi; sert bir talim ve kayıtsız şartsız itaatten başka bir hayat, hükümdarın emrinde harb etmekten başka hizmet, dünyada ganimet ele geçirmekten ve ahirette islâmlık için harb etmek suretiyle kendilerine cenneti hazırlamaktan başka bir amaç tanımazlardı. Filozofun bir teklif olarak ortaya attığı bu fikir, ondan yüzyıllarca evvel bu müessesede bir esir ve aynı zamanda bir harb teşkilâtı olarak tatbikat sahasına konmuştur.

Bu müessese, kendisinden beklenen hizmeti tamamiyle görüyordu. Raporları, Süleyman'ın sarayından yazılanların en meşhur ve kıymetlilerinden olan Avusturya elçisi Busbek, ayni insanları bazan bir rahip, bazan bir heykel haline getiren bu sert terbiyeden, başlarındaki tuğ müstesna olmak üzere gayet mütevazı kıyafetlerinden, çok sade hayatlarından, en basit yemeklerde ancak açlığın şiddetiyle büyük bir lezzet duyduklarından hayranlıkla bahsetmekten kendisini alamıyor.

Tabi oldukları nizam sayesinde, bir hıristiyan memleketindeki bir misafirhaneden, mutfaktan veyahut bir manastır mektebinden kaçan bu çocukların ne suretle cesur ve şerefli erkekler olduklarını hayret etmeden görmek mümkün değildir. Ancak bunlar ana baba evinin rahatlığı içinde yetişmiş kimseleri aralarına almağa tahammül edemezlerdi. İnkâr edilemez ki devleti en önemli meydan muharebelerinde yalnız başına bunlar korumuşlardır. Osmanlı büyüklüğünün bir temeli olan Varna meydan muharebesi bu Yeniçeriler olmasa muhakkak ki kaybedilecekti. Kosva meydan muharebesinde Rumeli ve Anadolu orduları, Johann Hunyades'-in tâbiriyle, zalim Yanco'nun önünde kaçmağa başlamışlarken yine bunlar zaferi kazandılar. Yeniçeriler, hiçbir zaman bir muharebeden kaçmamış olduklarını söyliyerek iftihar ederlerdi. Uzun seneler bunlara karşı muharebe etmiş olan Alman kumandanı Lazarus Schwendi de bunu teyidetmektedir. Bütün harb raporlarında Yeniçeriler, osmanlı harb tarzının özü ve çekirdeği diye anılırlar. Daima dikkate şayan olacak bir nokta da şudur ki şarkta bu yenilmez piyade ordusunun teşekkül etmesiyle (1367 den beri) garpta İsviçrelilerden müteşekkil yine piyade ve aynı derecede yenilmez bir muharebe unsurunun meydana gelmesi aynı zamana raslamaktadır; yalnız aralarındaki fark, birincisinin esirlerden, ikincisinin ise en hür dağlı insanlardan mürekkep olmasıdır.

Aynı terbiye usulü Yeniçerilerdeki kadar sipahilerde ve yüksek memurluklara yükselen saray hizmetkârlarında da müspet netice vermiştir. Buna içten karşı koymak ve fırsat bulunduğu takdirde hıristiyanlığa dönmek için bir İskender Beyin ruhuna malik olmak lâzımdı. Ana babasına ve çocukken çıkarıldığı memleketine sonradan dönen bir devşirme çocuğu için ikici bir misal sanmam ki bulunabilsin. Gerçekten bu, nasıl mümkün olabilirdi? Burada iddiaları cesaretine veya kabiliyetine karşı çıkabilecek bir zadegânlık bahis mevzuu değildi; daha ziyade devletin en büyük mansıpları, hattâ bizzat bütün sancaklıklar bunlara mahsustu: Yeniçeri Ağası bunların arasından seçilirdi; yanlız bütün hükümet değil, aynı zamanda tekmil ordu kumandanlıkları onların elinde idi; her biri önünde geniş bir saha, zengin bir faaliyet zemini, bir hayat görüyor ve bu yüzden bir esir olduğunu unutabiliyordu. Macera ve yüksek mevkiler peşinde olan hıristiyanlar için bu müesseseye girebilmek aksine olarak daha ziyade cazibeli bir şeydi. Birçokları bu esirler arasında talihlerini bulmak maksadiyle gönüllü olarak yurtlarından ayrılıyorlardı. Fakat onlar kendi aralarında tamamiyle kapalı yaşarlar, hattâ kendi aralarından çıkmış olan bir Veziri Âzamın oğlunu bile doğuş itibariyle yabancı sayarak onun bir Sancak Beyi olmasına tahammül etmezlerdi. Oğulları, ücretli veya memleketi aralarında taksim etmiş timarlı sipahilerin beşinci ve altıncı kıtalarına girerler ve bu suretle bunları daima yeniden gençleştirirlerdi.

İşte bu esirler müessesesinin içyüzü budur. Barbaro diyor ki: «Ne kadar dikkate şayandır ki servet, idare, kuvvet, kısaca Osmanlı Devletinin yekûnu, hıristi-

yan olarak doğmuş, sonra esir edilmiş ve müslüman olarak terbiye edilmiş insanlara dayanmaktadır ve bu insanlara tevdi edilmiştir». Türklerin tabiatı ve hükümet şekli bu müesseseye bağlı idi.

Faal kuvvetler olmak itibariyle devletin hakikî kuvvetlerini teşkil eden bu unsurların, timarlılardan ve büyük kısmı piyade ve atlı ordunun çekirdeğini, küçük kısmı da idare ve kumandayı elinde bulunduran iki esirler camiasından teşekkül ettiği açıkca görünmektedir; yine açıktır ki her ikisi için de devletin harbe ihtiyacı vardır; çünkü esirlerin çoğalmasiyle daima artan timarlı sayısı yeni yeni timarlar temin etmek zaruretini doğurduğu gibi Yeniçeri ve ücretli sipahilerin öğrendiklerini daima tekrarlamaları ve unutmamaları, sarayda hareketsiz oturup soysuzlaşmamaları lâzımdır.

Bu harb devletinin hayatı ancak harplerde kendini göstermektedir. Kıtalarına ve sancaklarına katılmış timarlılar harekete geçiyorlar; silâh olarak yanlarında yay ve kuburluk, demir gürz ve hançer, kılıç ve mızrak taşımaktadırlar; muhtelif silâhları tam zamanında en mahirane bir tarzda kullanmasını bilirler; takibetmek veya çekilmek için, bazan pusuda beklemek ve bazan bir memleketi baştan başa kat'etmek için hususi techizata maliktirler. Çoğu Suriye'den temin edilip bir çocuk gibi okşanarak ve büyük bir ihtimamla terbiye edilmiş olan atları da büyük bir rol oynar. Her ne kadar işten anlıyanlar bu atların üzengiye biraz fazla hassas olduklarını ve çabuk ürktüklerini, koşarken hemen durmayı becerememediklerini söyliyorlarsa da bu hal, daha ziyade kısa dizgin ve kısa üzengi kullanan süvarilerin kabahati olsa gerektir. Başka hususlarda hayvanlar çok itaatli, gerek dağlarda ve taşlık arazide, gerek ovalarda aynı derecede iş görür, yorulmak bilmez ve daima ateşli idiler. En iyi biniciler memleketin bazı mıntakalarından gelirlerdi. Bunlar hayrete şayan bir tarzda ellerindeki demir gürzü öne fırlatırlar ve daha düşmeden yetişerek kaparlardı. Hayvan dörtnalda iken biraz eğilmek suretiyle arkaya doğru ve çok isabetli ok atmasını bilirlerdi. Ücretli sipahiler ve Yeniçerilerden teşekkül eden başka kuvvetler bunlara katılırdı. Birinciler, hepsi kılıçtan başka uclarında küçük ve biribirinden ayırmaya yarıyan bayraklar takılı mızraklar ve bazıları da ilâve olarak okla silâhlanmıştılar. Pek azlarında zırh ve miğfer bulunurdu; bunlar ihtiyacı karşılamaktan ziyade ancak süs olarak kullanılırdı. Yuvarlak kalkan ve kavuklariyle yeter derecede siperde oldukları kanaati taşınırdı. Yeniçerilerin elbiseleri bol ve uzundu; kılıç ve tüfek ile mücehhezdiler; bellerinde hançer ve nacak vardı; çok sık yürürler ve tuğlariyle âdeta bir ormanı andırırlardı.

Fakat bu insan topluluğunun esas konakları, ordugâhtı. Aralarında katiyen kavga ve küfür olmıyacak, sarhoşluk ve oyun görülmiyecek derecede mükemmel bir intizam hüküm sürdüğü gibi göz ve burnu tâciz edebilecek hiçbir manzaraya da şahit olunmazdı. Ordugâhtaki bu tantanaya nispetle evlerde daha dar ve fena şartlar altında yaşandığı da belli oluyordu. Eşyalarını taşımak için her on Yeni-

çeriye bir at tahsis edilmişti. Yirmi beş kişiye bir çadır düşüyordu. Burada kışlalarındaki intizam ayniyle muhafaza edilir ve gençler daha yaşlıların hizmetini görürlerdi. Sipahilerden ise her biri sırf kendine mahsus bir çadır kurabilecek vasıtalara malik bulunuyordu. İpekli üniformalariyle, sol ellerinde renk renk, suni olarak işlenmiş miğferleriyle, sağ ellerinde zengin kakmalı kılıçlariyle ve türlü türlü tüylerle süslenmiş kavuklariyle bunlar at üstünde ne kadar güzel ve muhteşem bir manzara arz ederlerdi; fakat kumandanlar bunlardan çok daha parlak görünmekte idiler. Atlarının kulakları etrafında kıymetli taşlar vardı; eğer ve takım yine kıymetli taşlarla işlenmişti, yulalardan altın zincirler sarkardı. Çadırları Türk ve Fars işlemeleriyle pırıl pırıl parlardı; harb ganimetleri bunların içine konurdu. Hadım ağalar ve esirler bol sayıda mevcuttu.

Bütün mevcudiyetin böyle savaşçı istikameti, din ve âdetlere de tamamiyle uygundu. İslâmlığın silâha ne kadar rağbet gösterdiğine, islâm dininin telkin ettiği kaçınılması imkânsız kadere inanmanın muharebede cesareti ne kadar artırdığını daha evvel birçokları işaret etmiş bulunmaktadırlar. Bunların üstünde olarak XVI. yüzyılda, ordugâhta birçok hastalıklar meydana getirebilecek pisliğin ortadan kalkması için konulmuş bazı kaideler, hattâ içki yasağı medhe şayan ve iyi düşünülmüş şeyler olarak görülüyordu. Çünkü her şeyden evvel içkiyi tedarik etmek ve birlikte taşımak için çok büyük zahmetlere ihtiyaç vardı: bu iş yapılsa bile içkinin batı ordularında ne kadar çok intizamsızlıklara sebebolduğu meydandadır! Hattâ Türklerin günlük âdi ihtiyaçlarının ordugâh ihtiyaçlarına irca edilebileceğine inananlar vardı. Morosini şöyle diyor: «Türkler basit halı üzerinde otururlar, yerde yemek yerler ve yemek yedikleri yerde yatarlar, ta ki ordugâh ve çadırın icabettirdiği şeyler hiçbir vakit kendilerine yabancı gelmesin.» Muhakkak ki Osmanlılar da kendilerini esas itibariyle savaşçı kimseler olarak görürlerdi. İstanbul'da çıkarılan emirlerde hıristiyanlardan tefrik edilmek için bunlara ahali ve onlara askerî denilmektedir.

Şimdi bunları toplu olarak ifade edelim: Bu adamların hepsi esirdir ve bunlardan çoğu, kayıtsız şartsız itaat etmeye alıştırılmış olan en kibirlarıdır. Hürriyete, aile malikânesine, adalet icra etmek hakkına ve taraftarlara sahip hiç kimse yoktur. Her faaliyet padişahın işaretine bağlıdır, padişahtan ya büyük mükâfatlar veyahut azil ve ölüm beklenir. Devlet, umumiyet itibariyle tamamiyle askerî bir bünyeye maliktir ve mesleği harbdir. Şimdi açık olarak görülmektedir ki padişah, bu kadar nev'i şahsına mahsus bir vücudun hakiki ruhudur. Her hareketin menşeidir ve en mühimmi de, eğer hükümdarlık etmek isterse, ister istemez, savaşçı bir zihniyette olmak zorundadır. İkinci Bayazıt buna ihtiyarlığında şahit olmuştur. Artık sefere çıkamayınca üst üste kargaşalıklar çıkmaya başlamış ve sonunda muhariplik ruhu taşıyan oğluna yerini bırakmak zorunda kalmıştır. Buna karşılık Süleyman, harb etmek maksadına yönetilmiş esaslar üzerine kurulmuş bu devletin tam mânasiyle bir hükümdarı olabilecek vasıfları taşıyordu. Uzun

boyu, yüzünün hatlarındaki erkeklik alâmetleri, geniş bir alın altında büyük siyah gözleriyle tamamen cenkçi bir intiba uyandırmakta idi. Böylece Süleyman, bir hükümdarı korkunç kılan bütün canlılığa, cömertliğe ve adalete sahip bulunuyordu. Hiçbir vakit de, fütuhat seferlerinden alıkonmak niyetini beslememiştir. Her ne kadar onun hakikî niyetleri belki hiçbir zaman keşfedilemiyecekse de yazdırdığı kanun kitabı, *Multaka*'da kâfirlere karşı harb etmeyi umumi bir vazife olarak önemle tebarüz ettirmektedir: Dinsizleri islâm olmaya veyahut baş vergisi vermeye davet etmelidir; eğer bunlar her ikisinden de kaçınmak arzusunu gösterirlerse okla ve bütün muharebe vasıtalariyle, ateşle takibedilmeli, kökleri kurutulup devletleri mahvedilmelidir. Mukaddes cihat borusu diye tanıdığımız bu pek taassup gösteren kitapta müslümanları bir din harbine sürüklemek için hiçbir vasıta ihmal edilmiş değildir; bütün dünyaya Muhammed'in dinini kabul ettirmek için ölünceye kadar atın yelesinden tutmayı, mızrakların gölgesi altında yaşamayı emretmektedir. Bu kitap hükümdarlığının son zamanlarında belki de saray gençliğinin doğrudan doğruya istifadesine arz edilmek için Türkçeye tercüme edilmiştir.

Leopold von RANKE
Tercüme eden: *Dr. Bekir Sıtkı BAYKAL*
D. T. C. Fakültesi Doçentlerinden

Leopold von Ranke 1795 te doğmuştur. 1825 ten itibaren Berlin Üniversitesinde profesörlük etmiş, 1841 de Prusya devletinin tarihini yazmağa memur edilmiş, 1865 te kendisine asalet unvanı verilmiştir. 1886 da Berlinde ölmüştür. Tenkidli tarih usulünü kuranlardan biridir, ve objektif sanatkârane tarih yazıcılığiyle ün almıştır. Eserleri 54 cilt içinde (1867—90) toplanmıştır.

ANDREA DEL SARTO

İKİNCİ PERDE

SAHNE I

CORDİANİ, MATURİNO

CORDİANİ. — Benimle konuşmak mı istiyor?

MATURİNO. — Evet, sizi yalnız görüp konuşmak istiyor.

CORDİANİ. — Söyleyin, bekliyorum. *(Maturino çıkar. Cordiani sağda bir kanapeye oturur.)*

SAHNE II

CORDİANİ, DAMİANO, *sonra* LİONELLO, CESARİO, RESSAMLAR, *v. s.*

DAMİANO, *dışardan.* — Cordiani! Cordiani nerede?

CORDİANİ. — Buradayım; ne istiyorsun?

DAMİANO, *paviyondan çıkar.* — Andrea'nın yanından geliyorum; bir şeyden haberi yok, hiç olmazsa senin hakkında bir şey bildiği yok. Gremio'nun neden öldürüldüğünü pekâlâ bildiğini söylüyor, ama onun öldürülmesini kimseden bilmiyor, hele sen hiç hatırına gelmiyorsun.

CORDİANİ. — Bana bütün söyliyeceğin bu kadar mı?

DAMİANO. — Evet. Artık ne yapacağını buna göre sen kendin düşün.

CORDİANİ. — Beni yalnız bırak o halde. *(Tekrar kanapeye oturur. Lionello ile Cesario birtakım ressamlarla beraber gelirler.)*

LİONELLO. — Anlaşılacak iş mi bu? Bizi yanından savdı, bir şey dinlemek istemiyor; evinde adam öldürüyorlar da öc almağa kalkmıyor! Hem öldürülen kendisine çocukluğundan beri hizmet etmiş, kucağında oynatmış zavallı bir ihtiyar! Ben olsam, dökülen kan o kadarla kalmazdı.

DAMİANO. — Ama Andrea gibi bir adamın bir korkak, alçakçasına bir korkak olduğu söylenemez ya!

LİONELLO. — İster korkaklık deyin, ister zayıflık deyin, verilecek addan ne çıkar? Bizim gençliğimizde bu işler böyle geçmezdi. Gremio'yu öldüreni bulmak zor bir şey değildi. Üstadın buna kendi karışmamak istemesini anlarım ama dostları da yok değil ya!

CESARİO. — Bana sorarsanız ben artık gidiyorum buradan. Bu atelyede hüzünden, iç sıkıntısından durulmaz oldu... Giuletta gelip modellik etmek istemiyor. Pontormo'nun atelyesinde ise insan gülüyor, bütün gün silâh talimleri oluyor, oyunlar oynanıyor! Allaha ısmarladık, Lionello, görüşürüz gene! *(Çıkar. Öteki ressamlar da onun arkası sıra giderler.)*

DAMİANO, *Lionello'ya.* — Görüyor musun, ne günlere kaldık! *(Andrea'nın geldiğini görünce Damiano ile Lionello da soldan çıkarlar.)*

SAHNE III

CORDİANİ, ANDREA

ANDREA, *paviyondan çıkar. Onu görünce Cordiani ayağa kalkar.* — Şu hançeri görüyor musun, Cordiani? Şimdi bir vuruşta seni yere sersem, sonra bu ağacın altına gömsen, kimse bana bir şey diyemez; böyle bir şeye pekâlâ hakkım var, sen şimdi benim sayılırsın.

CORDİANİ. — Edebilirsin, dostum, edebilirsin.

ANDREA. — Elim titrer mi sanıyorsun?... Zavallı ihtiyar Gremio'yu vururken senin elin nasıl titremediyse benimki de titremez. Görüyorsun ki biliyorum, onu sen öldürdün. Şimdi nedir beklediğin? benim elim kılıç tutmaz mı sanıyorsun? silâhla çarpışmağa hazır mısın? senin de, benim de vazifemiz şimdi çarpışmak değil mi?

CORDİANİ. — Sen nasıl istiyorsan öyle olsun.

ANDREA. — Şuraya otur da dinle beni. Biliyorsun ki fakir bir ailenin çocuğuyum; bu etrafımdaki ziynet, ihtişam, kötü bir kaynaktan geliyor; bana teslim edilmiş bir parayı harcadım, hakkım olmadan harcadım. Birçok meşhur ressamlar öldü, Raphaello devrinden bir ben kaldım; henüz gencim ama çevremde her şeyin günden güne çöküp yıkıldığını görüyorum. Roma ile Venedik gene de ilerliyor ama bizim yurdumuz artık hiçbir şey değil. Karanlıklarla boşuna çarpışıyorum, mukaddes meşale benim elimde sönüyor. Yirmi yıl sanatı ile yaşamış bir adamın, o sanatın düştüğünü görmesi az şey midir sanırsın?... Atelyelerim ıssız, adım sanım mahvoldu. Çocuğum yok, beni hayata bağlıyacak bir ümidim yok; sıhhatçe sağlam değilim, doğudan esen veba yeli beni kuru bir yaprak gibi titretiyor. Söyle, benim dünyada nem kaldı? Uyuyamadığım geceler yüreğimin üzerine bir hançer koyamaz mıydım? Söyle, buna engel olan nedir?

CORDİANİ. — Bırak, bırak, bitirme sözünü, Andrea!

ANDREA. — Ben onu anlatılmaz bir aşkla seviyordum! Onun uğruna bütün bir orduya karşı çıkabilirdim; saçlarına bir tek inci daha katabilmek için toprağı sürmeğe, sapanı sürüklemeğe hazırdım. Hırsızlık edişim, Fransız kıralının teslim ettiği parayı, yarın hesabını soracakları o hazineyi, artık elimde olmıyan o hazineyi harc edişim ona bir yıllık saadet verebilmek için, onu ömrümde bir kere zevkler, eğlenceler içinde görebilmek içindi. Ne ettiğini anlıyor musun şimdi?

CORDİANİ, *ağlıyarak.* — Andrea! Andrea!

ANDREA. — Bana mı ağlıyorsun, kendine mi? Senden bir iyilik diliyeceğim. Yirmi yılda kurduğum yapının bir yıldırımla yıkıldığını gördüm de, şükür Allaha! bir şikâyet etmedim, bir kere bağırmadım. Uğradığım felâketi, namusuma sürülen lekeyi herkes duysaydı ya seni öldürürdüm, yahut yarın gider, silâhla dövüşürdük. Kaybedilen saadetin karşılığı olarak insana öc almak hakkını, *(Hançerini göstererek.)* bunu kullanmak hakkını bahşediyorlar. Her şeyini kaybetmiş olan adam avunacak: işte insanların adalet dedikleri... Ama seni öldürsem, kim bilir? belki gene de sana acırlar.

CORDİANİ, *ayağa kalkarak.* — Ne istiyorsun benden?

ANDREA. — Ne düşündüğümü anladınsa, benim bu işte gördüğüm ne çirkin bir cinayettir, ne de bir dostluğun ayaklar altına alınmasıdır, elbette bunu da hissetmişsindir... Şimdi kendisiyle konuştuğum adamın bence bir adı yok. Ben şerefimi, aşkımı, rahatımı öldürmüş olan adama söylüyorum. Gönlümde açtığı yara hiç unulur mu? Bir daha buluşmamak üzere ayrılmak, ölümün getireceği sükût, (ölümünün benim elimde olduğunu elbette aklına getirir), benim sarf edeceğim yeni gayretler, hayatı tekrar ele geçirmek için uğraşmak, bütün bunlar beni tekrar kalkındırabilir mi? Kısacası, gitsin buradan; benim için hayat defterinden silinsin; hiç şüphesiz nedametler doğurmuş olan suçlu bir sevgiye artık nihayet verilsin; bu sevginin hâtırası yavaş

yavaş silinsin; belki bir yıl, iki yıl sonra ben, Andrea, malı yıldırımla mahvolmuş bir çiftçi gibi gelir, harap toprağımın üstünde yıkılmış kulübemi yeniden kurabilirim.

CORDİANİ. — Aman Tanrım! Tanrım!

ANDREA. — Benim böyle bir cesaret göstermeme şaşıyorsun, değil mi? Bir gün duysa, buna âlem de şaşar... Ben de âlem gibi düşünüyorum, kılıcı vuruvermek uzun bir iş değildir... Ama saadetimin büsbütün mahvolduğuna emniyet getirdiğim gün nasıl olsa öleceğim; o zamana kadar vazifemi görmek istiyorum. Kendimi o kadına sevdirmek için, yıllarca yeryüzünde gölgesinin ardından gittim; şimdi meslek hayatının sonuna erdiğim sırada o işe yeniden başlıyorum. Kadınların kararsızlığı ne dereceye varır, bunu kimse söyliyebilir mi? Kadınların vefasızlığı nerelere kadar gider, bunu bilen var mı? Yeniden on yıl aşk, on yıl hudutsuz bir sadakat göstersem bu, bir günlük hatanın yıktığını acaba yeniden kuramaz mı?

CORDİANİ. — Ben ne zaman gideyim?

ANDREA. — Parmaklığın önünde hazır bir at var; sana bir saat mühlet veriyorum.

CORDİANİ. — Elini, Andrea, elini...

ANDREA, *geri döner.* — Elimi mi? Kime verecekmişim elimi? Ben sana bir hakaret ettim mi? sana: «Sen sahte bir dostmuşun, en mukaddes yeminlere hiyanet ettin!» dedim mi? sen ki beni öldürüyorsun, ben sana, çarpışacağım bir adam olsa kendime seni şahit alırdım dedim mi? Ben sana, Lucrezia'nın aşkından başka bir şey daha kaybettim dedim mi? sana başka bir kederden söz açtım mı? Görüyorsun ki şimdi konuştuğum insan, bence Cordiani değildir... Elimi kime, kime vereyim? *(Birkaç adım yürür.)*

CORDİANİ, *onu durdurarak.* — Allah aşkına, Andrea, ver elini!

ANDREA. — Veremem. Senin elin kana bulaşmış. *(Paviyona girer.)*

SAHNE IV

CORDİANİ, MATURİNO, *sonra* DAMİANO

CORDİANİ. — Maturino!

MATURİNO, *sol taraftan, dipten gelir.* — Buyurunuz, Efendimiz.

CORDİANİ. — İçeriden mantomla kılıcımı al, kapıya götür.

MATURİNO. — Bir yere mi gidiyorsunuz, Efendimiz?

CORDİANİ. — Sen söylediklerimi yap.

DAMİANO, *paviyondan çıkar.* — Andrea senin gideceğini söyledi, Cordiani; uzun mu sürecek?

CORDİANİ. — Bilmem. *(Maturino'ya.)* Çabuk ol, Maturino, çabuk ol.

MATURİNO. — Şimdi, Efendimiz. *(Soldan çıkar.)*

DAMİANO. — Artık, dostum, elveda!

CORDİANİ. — Elveda! Elveda! Bu akşam görürsen... yani yarın, yahut başka bir gün...

DAMİANO. — Kimi? Nedir demek istediğin?

CORDİANİ. — Hiç! hiç! Elveda, Damiano, Allaha ısmarladık!

DAMİANO. — Allaha ısmarladık, elveda!

CORDİANİ, *içeri giren Maturino'ya.* — Her şey hazır, değil mi?

MATURİNO. — Hazır, Efendimiz. Ben de sizinle gelecek miyim?

CORDİANİ. — Elbette geleceksin, Maturino. *(Maturino sağdan çıkar. Cordiani sahnenin arkalarına doğru gider, sonra birdenbire döner.)* Gidemiyeceğim, Damiano.

DAMİANO. — Gitmiyor musun?

CORDİANİ. — Hayır, imkânı yok, gidemiyorum... Ey solgun heykeller, sevdiğim gezmeler, kuytu yollar, ben nasıl, nasıl gidebilirim?... Ey üzerlerinden atladığım duvarlar! ey kana buladığım toprak!...

DAMİANO. — Allah aşkına!...

CORDİANİ. — Söyle, Damiano, nereye gidebilirim? Nereye gitsem, yolumda ölümü görmez miyim? Bana söylediklerini hatırlıyor musun? Seviyordum da sözlerini dinlemiyordum!... Şimdi ise...

DAMİANO. — Dostum, arkadaşım!...

CORDİANİ. — Şimdi ise aşkımın önünde ölüm var!... Ölüm ayaklarımın altında, ölüm ta yüreğimde... Sana gösterdiğim o heykel de, uğursuz bir güzelliğin o taptığım gölgesi de şimdi benim için bir dostun göz yaşları ile örtülmüş bir hayalet çehresinden başka bir şey değil!

DAMİANO. — Nereye gidiyorsun?

CORDİANİ. — Onu bir kere daha görmeğe! korkma, ben şimdi sayıklama halindeyim... bir şey değil... dinle beni, Andrea şimdi, etrafında dostları ile gelecek, onun yanında... hâsılı, dostum... onu bir an daha... bir an daha görmek istiyorum... Bir lâhzacık!... *(Dipte soldan çıkarlar.)*

SAHNE V

ANDREA, LUCREZİA

Uşaklar sağ tarafa, kurulu bir sofra getirirler.

ANDREA, *Lucrezia ile beraber paviyondan çıkar.* — Dostlarımız pek geç geliyor. Benziniz uçuk, Lucrezia; Gremio'nun ölümü korkuttu sizi.

LUCREZİA. — Lionello ile Damiano buradalardı. Bilmem niçin gelmiyorlar? Biriyle mi konuşuyorlar acaba?

ANDREA. — Yüzükleriniz parmaklarınızda değil? Sizinkiler artık hoşunuza gitmiyor mu? A! yanılmışım, bir yüzüğünüz var işte, benim bilmediğim bir yüzük.

LUCREZİA. — Gremio'nun ölümü beni pek korkuttu doğrusu... Sizden niçin gizliyeyim? hasta gibiyim.

ANDREA. — Gösterin bakayım o yüzüğü, Lucrezia... Bir hediye mi? Bakabilir miyim?

LUCREZİA, *yüzüğü çıkarıp verir.* — Benim çocukluk dostum Margarita'nın hediyesi.

ANDREA. — Ama garip şey! üstündeki harfler, onun adının baş harfleri değil; neden acaba? Çok güzel bir yüzük ama pek narin... Aman Tanrım! darılacaksınız şimdi bana! halkası kırılıverdi!

LUCREZİA. — Kırıldı mı? Halkam kırıldı mı?

ANDREA. — Pek üzüldüm doğrusu! Ama ne yapayım? çaresi yok ki!

LUCREZİA. — Kırılsın varsın! verin siz onu bana!

ANDREA. — Ne yapacaksınız? Artık bu halkayı en usta kuyumcu bile tamir edemez... *(Yere atıp ayağı altında ezer.)*

LUCREZİA. — Ezmeyin! benim için çok kıymetli idi o halka.

ANDREA. — O kadar kıymetli ise alın yerden. — Çok misafirimiz var mı? Yemek eğlenceli olacak mı?

LUCREZİA. — Her zaman gelenler, değil mi? Lionello, Damiano, Cordiani.

ANDREA. — Ya? Cordiani de gelecek mi?... Gremio'nun ölümüne ne kadar acıdım bilseniz! Dert oldu içime...

LUCREZİA. — Süt babanızmış sizin, değil mi?

ANDREA. — Ne yapalım? Ne yapalım? Her gün bir dostu kaybediyoruz... Falan ölmüş, filân mahvolmuş gibi sözler her gün duyduğumuz sözler değil mi? Bir duyup kederleniyor, sonra da oynuyoruz. Bu dünya dediğin bir saadet, bir felâket!

SAHNE VI

LUCREZİA, ANDREA, LİONELLO, DAMİANO, SPİNETTA

ANDREA. — Haydi, dostlarım, sofra başına! Bir tasanız, gönlünüzde bir acınız var mı?... Her şeyi unutmak gerek. Elbette kederiniz, tasanız vardır?... Bu dünyaya gelir de kimin tasası, kederi olmaz? *(Otururlar.)*

LİONELLO. — Neye bir yer açık kaldı?

ANDREA. — Cordiani Alamanya'ya gitti.

LUCREZİA. — Gitti mi?... Cordiani gitti mi?

ANDREA. — Evet, Alamanya'ya gitti; Allah selâmet versin!

LUCREZİA, *yavaşça Damiano'ya.* — Gittiği doğru mu, Damiano?

DAMİANO. — Doğru elbette.

LUCREZİA. — Hava da yola çıkılacak hava değil, fena... *(Gök gürler.)*

ANDREA. — Haydi, Lionello, benim ihtiyar dostum! Bak, gençliğimiz bunların içinde. *(Şarap şişelerini gösterir.)*

LİONELLO. — Siz değil, üstadım, yalnız ben ihtiyarladım. Tanrım izin versin de sizin gençliğiniz hem dostlarınız için, hem memleket için daha uzun yıllar sürsün.

ANDREA. — Gençlik, ihtiyarlık ne demek? İnsanın saçı ağırmakla ihtiyar mı olur? Gönlün de yaşı olmaz ki!

LİONELLO. — Ümitlerinize veda mı ediyorsunuz yoksa?

ANDREA. — Ben değil, zannederim onlar bana veda ediyor. Ey benim ihtiyar dostum! ümit dediğin, askerlerin çalgısı gibidir; savaşa götürür, tehlikeye tanrıca bir hal verir; gönlünde onun sesini duyan insan için her şey ne güzel, ne kolaydır! Ama onun sesi dindiği gün asker durup kılıcını kırıverir.

DAMİANO. — Neniz var, signora? Bir ıstırap çeker gibisiniz.

LİONELLO. — Sahi! Benziniz ne kadar uçmuş! Biz buradan kalkıp gitsek belki daha iyi olur.

LUCREZİA. — Spinetta, haydi kızım, benim odaya git de oradaki şişeyi al getir. *(Spinetta paviyona girer.)*

ANDREA. — Ne oluyor, Lucrezia? Yoksa gerçekten bir ıstırabınız mı var? *(Spinetta telâşlı telâşlı gelir.)*

SPİNETTA. — Efendimiz!... Efendimiz!... İçeride saklanmış bir adam var.

ANDREA. — Nerede?

SPİNETTA. — İçeri girmiştim; iki kapının arasından geçerken elimden yakaladı.

LİONELLO, *paviyona doğru gider.* — İşte deminki za'fınızın neticesi, üstadım; içerideki her halde Gremio'yu öldüren adamdır. Bırakın da onunla bir konuşayım.

ANDREA. — Girme içeri, Lionello, o iş benim işim. *(Lucrezia'ya.)* Sahi mi? o mu, bedbaht kadın?

LUCREZİA. — Aman Tanrım! *(Bayılır.)*

DAMİANO. — Andrea Lionello'nun Cordiani'yi görmesine bırakmayın.

ANDREA. — Cordiani! Cordiani! Demek benim namusuma sürülen lekeyi artık herkes biliyor? Demek herkes biliyor da ben bir söz söyler söylemez bana hemen Cordiani'nin adiyle cevap veriyorlar! *(Bağırarak.)* Çık oradan, sefil, seni Damiano çağırıyor.

SAHNE VII

EVVELKİLER, CORDİANİ

ANDREA. — Dostlarım, demin size dışarı çıkın demiştim, şimdi burada kalmanızı diliyorum. Götürün bu kadını! Gremio'yu öldüren işte bu adamdır. Karımın yanına gidebilmek için Gremio'yu öldürdü... O kadın ne halde olursa olsun, siz, Damiano, onu hemen alıp anasının evine götürün. *(Damiano, Lucrezia ile Spinetta'yı alıp çıkar.)* Şimdi, Lionello, sen benim şahidim olacaksın; Cordiani de kendine bir şahit seçsin. Görüyorsun neler olduğunu, dostum!

LİONELLO. — Üstadım, bu işi yoluna koymak, nerede, ne saatte çarpışacağınızı tâyin etmek lâzım.

ANDREA. — Saati mi? Hemen şimdi. Nerede mi? İşte burada. *(Cordiani'ye.)* Demek siz şerefime sürülen lekeyi herkes bilsin istiyorsunuz, peki, bilsinler. Ama benim o lekeyi nasıl temizlediğimi de herkes öğrenecek! Beni buna mecbur edenin başına gelecek felâket var! Gideyim de getireyim kılıçları. *(Paviyona girer.)*

SAHNE VIII

LİONELLO, CORDİANİ

LİONELLO. — Kendinize bir şahit aramıyacak mısınız, Cordiani?

CORDİANİ. — Hayır, aramıyacağım.

LİONELLO. — Ama âdet öyle değildir; doğrusu sizin şahit aramamanıza benim de canım çok sıkılıyor. Benim gençliğimde böyle bir iş oldu mu, dört kılıç birden çatışırdı.

CORDİANİ. — Bizimki gerçekten bir düello olmıyacak ki, Lionello; Andrea'nın kendini korumasına hacet kalmıyacak, çarpışma da çabuk bitecek.

LİONELLO. — Ne demek istiyorsunuz? Siz onu katil etmek mi istiyorsunuz?

CORDİANİ — Acaba nerede kaldı? neden gelmiyor?

SAHNE IX

LİONELLO, CORDİANİ

ANDREA, *gelir.* — İşte geldim. *(Lionello Anrea'nın elindeki kılıçları alır, ikisini de ölçtükten sonra birini Andrea'ya, ötekini Cordiani'ye verir.)*

ANDREA. — Haydi, kollayın kendinizi!

DAMİANO, *dışardan gelir.* — Bana verdiğin vazifeyi başaramadım, Andrea, Lucrezia beni istemedi. Yanında hizmetçisi ile yaya gitti. *(Gök gürler.)*

ANDREA. — Aman Tanrım! ne de güçlü fırtına olacak!

DAMİANO. — Lionello, ben buraya Cordiani'nin yardımcısı olarak geliyorum. Benim bu hareketimi Andrea'da hoş görür, benim için mukaddes bir borcu ödediğimi biliyor. Zaten ben kılıcımı bir mecburiyet olursa, oncak o zaman çekerim.

CORDİANİ. — Sağ ol, Damiano, sağ ol!

LİONELLO. — Hazır mısınız?

ANDREA. — Ben hazırım.

CORDİANİ. — Ben de hazırım. *(Çarpışırlar; Cordiani yaralanır.)*

DAMİANO. — Cordiani yaralandı.

ANDREA, *üzerine atılarak.* — Yaralandın mı, dostum?

LİONELLO, *Andrea'yı tutarak.* — Siz çekilin; artık biz bakarız.

CORDİANİ. — Yaram hafif, daha kılıcımı kullanabilirim.

LİONELLO. — Hayır, Cordiani, birazdan çok ıstırap çekeceksiniz. Kılıç iyice girdi; yürüyebiliyorsanız gelin bizimle.

CORDİANİ. — Hakkınız var. Geliyor musun, Damiano? Ver kolunu, kendimde bir halsizlik duyuyorum. Beni Manfredi'nin evine bırakırsınız.

ANDREA, *yavaşça Lionello'ya.* — Acaba yara öldürücü bir yara mı?

LİONELLO. — Bilmem. Ağıra benziyor.

SAHNE X

ANDREA, *yalnız.*

ANDREA. — Beni niçin bıraktılar burada? Ben de onlarla gitmeliyim... Nereye gideyim istiyorlar?... *(Eve doğru birkaç adım atar.)* Kendini korumadı; kılıcını hiç duymadım... Hiç şüphe yok, kendini korumadı, kılıcımı batırmama bıraktı... Şimdi Manfredi'nın evinde ölecek. Tuhaf şey! düello etmek başıma ilk defa gelmiyor ki!... *(Gök gürler.)* Lucrezia gitmiş!... Orada bir ayak sesi var gibi... *(Ağaçlardan yana gider.)* Hayır, kimse yok... Ölecek... Lucrezia hizmetçisi ile beraber, yanlarına kimseyi almadan... Ne yapalım? o kadın bana hayinlik etti, âşığı ile dövüştüm... yaraladım onu, öcümü aldım... Her şey olup bitti. Ah! bu ıssız ev! ne kadar da fena! Neydi dün akşam bu ev!... Dün benim her şeyim vardı da bugün her şeyimi kaybettim!... Öc almak da neymiş?... Hepsi bu mu? böyle yapayalnız kalmak mı? öldüreni öldürmek kime yeniden can vermiş ki?... Ne? Söyleyin, cevap verin... O kadını ne diye kovdum? ne diye boğazladım o adamı? Sizin uydurduğunuz o şeref, namus kanunlarından bana ne? Bütün bunları uydurmuş, bir âyin gibi her şeyini hazırlamışsınız ama ne kazandım ben? Ne oldu benim on yıllık saadetim, karım, dostum, günlerimin güneşi, gecelerimin rahatı ne oldu? Kala kala bir bu kaldı. *(Kılıcına bakar.)* Sen de ne istiyorsun benden? Sana, hakaret görmüşlerin dostu derler... Ama burada hakaret görmüş adam yok, sadece bir bedbaht var... Üzerindeki kanı, göğün suyu temizlesin!... *(Kılıcını atar.)* Ah! bu kasvetli ev! Tanrım! Tanrım! bir daha ayağımı atmıyacağım bu eve! *(Gözlerinden yaşlar boşanarak ağlar; parmaklığın arkasından, bir tabut taşıyarak dört adam geçer; Cesario da onların arkasından gider.)* Kimdir? kimi götürüyorsunuz?

SAHNE XI

ANDREA, CESARİO

CESARİO, *diz çökerek.* — Nicolas Gremio.

ANDREA, *o da diz çöker.* — Sen, benim ihtiyar dostum, sen de beni bırakıp gidiyorsun.

CESARİO, *ayağa kalkıp Andrea'ya yaklaşarak.* — Ben, üstadım, ben sizi bırakıp gitmiyeceğim.

ANDREA. — Sen misin, evlâdım?

CESARİO. — Benim, üstadım. Ben burayı bırakmış, Pontormo'ya gitmiştim; orada neşe aramak istiyordum. Buldum neşeyi ama neşe beni daha hüzünlü etti.

ANDREA. — Ama burada bedbahtlık, yalnız bedbahtlık var.

CESARİO. — Nankörlükten hafiftir bedbahtlık.

ANDREA. — Ver elini; sağ ol, evlâdım. Haydi, gir buraya; ben, ben bir daha hiç girmiyeceğim... *(Çıkmak üzere yürür.)*

SAHNE XII

ANDREA, CESARİO, LİONELLO

LİONELLO. — Nereye gidiyorsunuz, Andrea?

ANDREA. — Karımın anasını göreceğim.

LİONELLO. — Floransa'da değil o.

ANDREA. — Ya! O halde Lucrezia nerede?

LİONELLO. — Bilmem. Ama emin olduğum bir şey var, o da Monna Flora'nın burada olmadığı.

ANDREA. — Nereden biliyorsunuz? Nasıl oldu da siz buraya geldiniz?

LİONELLO. — Cordiani'yi Manfredi'nin evine bırakmış, oradan dönüyordum; geçerken Cesario'ya rasgeldim, öğrenmek istedik...

ANDREA. — Cordiani ölüyor, öyle değil mi?

LİONELLO. — Hayır, üstadım, kurtaracaklarını umuyorlar.

ANDREA. — Bırakın beni.

LİONELLO. — Nedir istediğiniz dostum? Karınızın, adam öldürmüş bir insanı görmek istiyecek kadar kendine hürmeti yoksa...

ANDREA. — Ne yapayım? ne yapayım ben?... Evet, onların ikisini de öldüreceğim... Ah! aklım gidiyor; olmıyan şeyleri görüyorum... hattâ belki...

LİONELLO. — Neler söylüyorsun?

ANDREA. — Hiç; ben onu mahvettim sanıyordum. Şimdi beraberler, değil mi?

LİONELLO. — Allah aşkına sözlerime inanın... Sizin namusunuz benim için kendi namusum kadar mukaddestir. Bundan sonra göstereceğiniz her şiddet, bir zulümden başka bir şey sayılamaz. Düşmanınız son nefesini veriyor; daha ne istiyorsunuz?

ANDREA. — Lucrezia'ya bir mektup yazayım. *(Masanın başına oturur.)*

LİONELLO. — Ne diyeceksiniz ona? *(Kendi kendine.)* Zavallı adam! Allah vere de aklını büsbütün kaybetmese!

ANDREA, *yazdığı kâğıdı defterden koparır.* — Al, Cesario, yalvarırım sana, bunu Lucrezia'ya götür; bul onu; mektubuma bir cevap iste, ama çabuk gel... Neden biz kendimiz gitmiyoruz, Lionello? *(Cesario çıkar.)*

LİONELLO. — Benim dostum!...

ANDREA. — Artık yok mu bir şey?... Demek benim önümde her şey artık bir karışıklıktan, bir perişanlıktan ibaret!... Yalnızlık! Yalnızlık! Ne işe yarıyacak artık bu eller?

LİONELLO. — Yazdığınız o mektupta ne söylüyorsunuz? Ne istiyorsunuz?

ANDREA, *kalkar.* — Ne mi istiyorum?... Felâket, Lionello, felâket... yalvarıyorum, cezasını vermeğe çalışacağım yerde yalvarıyorum... Ayıplama beni dostum; biliyorum, benim hakkımda ağır bir hüküm vereceksin, verme... Ben iradesiz bir adamım; ben, rahat bir hayat geçirmek için doğmuşum...

LİONELLO, *kendi kendine.* — Bu adamın kederi beni şaşırtıyor, istemiye istemiye acıyorum.

ANDREA. — Cevap vermiyecek! Ben nasıl düştüm bu hale? Ona ne dedim, bilir misin, Lionello? Alçaklık yok mu? benim yazdığımı alçaklık bile kabul etmez! Gene gelip benimle otursun diye yalvardım.

LİONELLO. — Doğru mu söylüyorsun?

ANDREA. — Evet, evet, biliyorum bütün diyeceklerini. Ama ben de sorayım sana: öfkelendim, dövüştüm de ne kazandım?... Senin istediğin gibi hareket ettim... Ama o senin istediğin gibi hareket etmenin sonu ne oldu? İnsanların en bedbahtı oldum işte... Seviyorum onu; onu her zamankinden çok seviyorum.

LİONELLO. — Kendine hâkim ol biraz!

ANDREA. — Tuhaf şey! şimdi, şu anda duyduğumu hiçbir zaman duymamıştım... Sanki bir yerime vuruluverdi... Her şey benden sıyrılıp gidiyor... Bana öyle geldi ki Lucrezia yola çıkıyor...

LİONELLO — Yola mı çıkıyor?

ANDREA. — Evet, mektubuma cevap vermeden yola çıkıyor, hiç şüphem yok...

LİONELLO. — Nereden çıkarıyorsun bunu?

ANDREA. — Hiç şüphem yok!... Gördüm şimdi onu...

LİONELLO. — Garip şey!

SAHNE XIII

LİONELLO, ANDREA, CESARİO

ANDREA. — İşte Cesario geldi. Ne haber, Cesario?

CESARİO. — Signora Lucrezia Floransa'dan gitmiş.

ANDREA. — Ya Cordiani?

CESARİO. — Onu bilmem.

ANDREA. — Görüyor musun, Lionello? birlikte gitmişler.

LİONELLO. — Sen nereye gidiyorsun?

SAHNE XIV

LİONELLO, DAMİANO, ANDREA, MATURİN

DAMİANO. — Andrea!

ANDREA. — Hakkın var, ayaklarımın altında sanki toprak yarılıyor...

LİONELLO, *Damiano'ya.* — Bugün öldürdü onu, felâkete dayanamadı...

ANDREA. — Birlikte mi gitmişler? Kendimde pek takatsizlik duyuyorum... *(Birkaç adım yürür, sendeler; Damiano ile Lionello tutmak için ilerler.)* Merak etmeyiniz, arkalarından gitmiyeceğim... Artık kuvvetim kalmadı.. Zaten bu dünyada artık ne işim var ki? Ey güneşin ışığı! ey güzel tabiat! onlar sevişiyor, onlar bahtiyar! Ovada nasıl sevinç içinde koşuyorlar! atları hızlanıyor, geçen rüzgâr buselerini götürüyor... Vatan! vatan!... Birlikte gidenlerin vatanı olmaz...

LİONELLO. — Eli mermer gibi soğuk.

ANDREA, *Maturino'ya.* — Dinle beni, Maturino; sözlerim aklından çıkmasın. Şimdi bir ata biner, dört nala koşturursun. Sözlerimi iyi dinle de iki defa söyletme, takatim yok... Ovada onlara erişirsin, yanlarına git, Maturino, de ki onlara: «Neden böyle çabuk çabuk kaçıyorsunuz? Andrea del Sarto'nun dul karısı Cordiani'ye varabilir.»

MATURİNO. — Böyle mi söyliyeyim, Efendimiz?

ANDREA. — Haydi git, git, iki defa söyletme... *(Maturino çıkar.)*

LİONELLO. — Ne dedin o adama? *(Yavaşça Damiano'ya.)* Sahiden Cordiani...

DAMİANO, *o da yavaşça.* — Cordiani yok artık.

ANDREA. — Şimdi içine ateşli bir şarap koysunlar da getirsinler benim kadehimi. *(Kadehi alır.)* İşte benim neşeli sofralardaki kadehim... *(Yanındakilere göstermeden kadehin içine, küçük bir şişeden zehir boşaltır.)* İtalya'da sanatın ölümüne!

LİONELLO. — O küçük şişeden şarabına ne kattın?

ANDREA. — En büyük şifayı veren ilâç. Bir kere dudaklarına yaklaştır, çektiğin dert ne olursa olsun, iyileştirsin. Verin ellerinizi, dostlarım, elveda... Ne kadar da seviyordum onu! *(Ölür.)*

P E R D E

Alfred de MUSSET

Tercüme eden: *Sabiha YAĞIZLAR*

TENKİDİ TENKİD

Tercüme mecmuasının 12 nci numarasında İstanbul Üniversitesi Anglistik seminerinin, *Hamlet* tercümesine dair bir tenkid çıkmıştır. Makalenin müşterek yazıcıları, Ankara Dil Fakültesi Doçentlerinden Bayan Saffet Korkut ile Bayan İrfan Şahinbaş'tır. *Hamlet* tercümesinin kendisi ve gazetelerde, kısmen tenkid denilebilecek fakat daha fazlası dedikodu mahiyetinde, bir sürü yazı çıkalı bir seneye yaklaşıyor.

Hamlet, İstanbul Üniversitesi Anglistik şubesinin üstüne aldığı Shakespeare piyesleri tercümelerinden birincisidir. Gönül, ilk tenkidin kardeş Üniversitenin Anglistik şubesinden gelmiş olmasını çok isterdi. Mamafih geç kalmış dahi olsa bu alâka bizi memnun etmiştir. Fakat.....

Hars ve Edebiyatta birörneklik iptidailik olduğu için, Bayan Korkut ile Bay Şahinbaş'ın tercüme meselesinde bizden başka düşünmeleri memnuniyet veren bir hâdise olabilirdi. Yüzümüzü garba çevirmiş olduğumuz bir devirde, garbın fikir ve sanat şaheserlerini dilimize çevirmek başta gelen ve çok ehemmiyeti olan bir meseledir. Bu noktada bir kanaat birliği mevcut olmak şartiyle tercüme hususunda, değil sadece Üniversite seminerlerinin, hattâ hariçteki mütercimlerin de başka başka esaslara dayanmaları faydalıdır. Yeter ki hiç olmazsa Üniversiteler tenkidlerinde objektif olsunlar, hangi esaslara dayandıklarını vuzuhla ifade etsinler; ve tenkidleri, sırf bir hücumla, tezyif veya medih mahiyetinde olmasın.

Tercüme mecmuasındaki *Hamlet* tenkidinde, evvelâ tenkid bakımından bize eksik görünen tarafları, sonra da seminerin tercümesinde buldukları hataların hatasını burada münakaşa etmeği faydalı buluyoruz.

Tercüme tenkidi. — Klâsik eser tercümesi her yerde ve her zaman, çetin bir iştir. Eğer bu tercüme her hangi bir dilin intikal devresine tesadüf ederse, çetinden de fazladır. Bundan dolayı, her hangi bir tercümeyi tenkid edenler hangi esas veyahut esaslara dayandıklarını söylemeleri lâzımdır. Tercümede birçok yollar tutulabilir; fakat hepsinin bilerek bilmiyerek dayandıkları ana esaslar şunlardır:

Birincisi Voltaire'in «C'est bien là qu'on peut dire que la lettre tue et que l'esprit vivifie» [1] cümlesine dayanır. Yani tercümede esas olan ruh veyahut mânadır. Voltaire bunu Hamlet tercümesine tatbik ederken «var olmak, yahut yok olmak» parçasını alıyor, bunu iki türlü tercüme ediyor. Birincisi tamamen ruhuna sadık kalan fakat şekli değiştiren, ikincisi yalnız şekle tamamen sadık kalan bir tercümedir.

Bu tarz büyük bir sanatkâr ve mütefekkir tarafından yapılırsa, tercüme edilen dile bazan bir ecnebi klâsiği bazan da yepyeni bir şaheser kazandırılır. Fakat büyük sanatkâr ve mütefekkir nadir bir şeydir. Tercüme yapanlar ekseriyetle lisan bilen istidatlı münevverlerden ibarettir. Bunların her biri sadece mâna ve ruhu naklediyorum diye hiçbir kaideye uymıyan bir yol tutturursa klâsik tercümesi namına ortaya bir sürü ucube çıkabilir.

İkinci esas, klâsik eser tercümesinin bir alçı kalıp olmasını ister. Bunu J. A. Symonds'ın iddiasından alarak Gibb, *Osmanlı şiiri tarihi* isimli eserindeki tercümelere tatbik etmiştir. Bu türlü tercüme, yabancı şaheserin teknik tarafını talebeye anlatabilirse de, mütercim büyük bir sanat-

[1] Voltaire, *Lettres philosophiques (Sur la tragédie)* Chap. 18

kâr ve mütefekkir olmadığı takdirde ruhunu kaçırabilir ve umumiyetle bu nevi tercümeler bir ölü maskesi hissini verirler.

Üçüncüsü, bunların ikisini de karıştıran mürekkep bir esasa dayanır. Bu üçüncüsünde -mütercimin zevk ve anlayışına göre - iki esastan biri veyahut diğeri hâkim bir vaziyet alır; ve bu orta yoldan yürüyenler, zaruri olarak şiiri nesir olarak tercüme ettikleri gibi, kelime ve tâbirde de imkân dairesinde tercümede kullandıkları lisanın hususiyetlerini göz önünde tutarlar.

Seminerin *Hamlet* tercümesi bu üçüncü yolu tuttuğunu İlk Sözde, *imkân dairesinde,* eserin aslına sadık kalmağa, Türkçenin ahengini muhafaza etmeğe, öz Türkçede yerleşmiş tâbir ve darbı meselleri kullanmağa gayret edeceğini anlatmış bulunuyordu.

Münekkitlerin bu esaslardan hangisine taraftar oldukularını anlamak kabil değildir. Üç sahifelik tenkidin bir sahifeden fazla tutan mukaddemesinde verdikleri birtakım perakende malûmat arasında Shakespeare'in «blank verse» i kullanma tarzı en çok yer tuttuğuna göre, münekkitlerin ikinci esasa, yani «alçı kalıp» yahut teknik şekli muhafazaya taraftar oldukları zannedilebilir. Eğer bunu sarahatle ifade etseler ve kendilerince bu şekilde yapılmış meşhur tercümelerden misal getirselerdi, bu mukaddeme ölçüsüz ve yersiz bir ekleme halinde kalmazdı.

Asıl eserin tenkidine geçtikleri zaman da, bu esaslardan bazan birine, bazan da diğerine dayanarak kendi kendilerini nakzetmişlerdir. Bu noktalar, seminer tercümesinde buldukları hatalar gözden geçirilirse meydana çıkar.

Münekkitlerin, tenkidlerinde nezakete hattâ sanattan fazla ehemmiyet verdikleri görülüyor. O kadar ki, bir taraftan koca Shakespeare'in aslına koyduğu kuvvetli ve realist tâbirleri inceltmeyi tavsiye ediyorlar, fakat bir taraftan da seminerden bahsederken bir orta okul tercüme vazifesi yapan bir zümreye hitabeder gibi «Hamlet'i tercümeye kalkan kimse» tâbirini kullanıyorlar. Türkçede bir şeyi yapmağa kalkan veyahut kalkışan tâbiri tezyif ifade eder; «başından büyük işe kalkmış» mânasında anlaşılır. Münekkitler bununla da kalmıyarak seminere Shakespeare tercümesinde Onion'un sözlüğünü kullanmayı tavsiye etmek lûtfunda bulunuyorlar. Halbuki Shakespeare'le az çok alâkadar olmuş bir amatöre bile ne Onion'u ne de Schmidt'i tavsiyeye lüzum yoktur.

Klâsik tercümelerde en evvel eserin fikir, sanat ve karakter bakımından en kuvvetli olan yerleri üstünde durulur, bunlardan bir veya birkaç pasaj alınarak mütercimin ne derecede eseri doğru kavradığı gösterilir. Tek cümle veyahut şuradan buradan alınmış kelimelerin tercüme hakkında fikir vermesi imkânı olmadığı gibi, dünyaca meşhur olan tercümeler arasında da kelime veyahut tektük cümleler sahasında kusursuzu yoktur. Münekkitler hiçbir parça almamışlar, sadece tercümenin birinci ve ikinci perdesini gözden geçirerek şurasından burasından tek kelime veyahut bir cümle üstünde durmuşlardır.

Münekkitlerin ihmal ettikleri mühim noktalardan biri de tercümenin hangi basımdan yapıldığına dikkat etmemiş olmalarıdır. Shakespeare'in notlu ve tefsirli bir sürü basımları vardır, ve tercüme edenler bunlardan birini tercih etmek mecburiyetindedirler; çünkü tefsirler her zaman biribirini tutmaz. O kadar ki Dr. Johnson gibi âlim ve büyük bir lisancı ve münekkidin, Pope gibi meşhur bir şairin de tefsirlerine kusur bulunur. Biz «Oxford ve Cambridge» basımını tercih etmiş olduğumuzu yine tercümenin başında söylemiştik. Kendileri hangi notlu ve tefsirli basına dayanarak tenkid etmiş olduklarını söylemiyorlar.

Bulunan hataların hatası. — Tenkidin şekil ve tarzından sonra, münekkitlere hatalı görünen kelime ve tâbirlere geliyoruz:

1 — Perde 1, sahne 2, kıralın nutkundaki «Our wisest sorrow» nın «En derin elem» le tercümesine itiraz ve onun yerine «En mâkul elem» kullanılmasını tavsiye ediyorlar. *Wisdom* sadece mantığa dayanmaz. *Wisdom,* aklı da duyguyu da etraflı bir şekilde içine alan ruh haletini ifade eder. Kıral sadece mâkul görünmek istiyen bir adam değildir. Bizce «en derin elem» doğru bir tercümedir.

2 — Aynı nutuktaki «*One auspicious eye and one dropping eye*» ın tercümesine itirazları hem bizim edition'u görmediklerini hem de İngiliz ve Türk dilinin hususiyetlerine pek de içinden bakmadıklarını gösteriyor. *Auspicious* kelimesinin hayra alâmet mânası da vardır, fakat burada «*happy looking*» diye tefsir edilmiştir. «*Dropping eye*» tamamen «*Shedding tears*» diye tefsir edilmiştir. Seminerin «biri gülen, biri ağlıyan» tercümesi eserin doğru olduğu kadar muvaffak olmuş buluşlarındandır. Hayır getiren talih gülen talihdir.

3 — «*Frailty, thy name is woman*» nın «Zaıf, senin adın kadındır», «*This is, I, Hamlet the Dane*» in «O benim, Danimarka Prensi, Hamlet» suretiyle tercümesine itirazları arkasındaki felsefi sebebi biz anlıyamadık. «*Gives met the lie i' the throat as deep as to the lungs*» ın Türkçesi «Yalancı diye yüzüme haykırıyor» dan başka bir şey değildir. Bunu «Yalanı gırtlağıma veriyor, ta ciğerlerimin derinliğine kadar» diye kübik bir tercümesi Manakyan efendi sahnesinin Türkçesini hatırlatabilir.

4 — Perde 1, sahne 1, satır 8: «*For this relief much thanks*» cümlesinde «*For this relief*» sözlerini «Bu müsaadenize» diye tercümede münekkitler hemen bir yanlış yakalamışlar ve «Nöbetimi aldığınız için» suretiyle tashih etmişler. «*Relief*» in nöbet değiştirme olduğunu, seminerin çok iyi bildiği aynı sahnenin on dördüncü satırında «*Who hath relieved you?*» cümlesini «Nöbetini kim aldı?» suretiyle tercüme etmesi meydana çıkarır. Acaba neden birinde müsaade, birinde nöbet kullanılmıştır? Çünkü, Francisco bir erdir, Bernardo bir subaydır. Seminer erin nöbetini alan subaya «Müsaadenize teşekkür» demesini daha uygun bulmuştur.

5 — Aynı sahnede «*Look, where it comes again*» cümlesi «Bak, yine nerden geliyor» demektir. Hayalet akşamları muayyen yerden geldiği için bunda «Bak münasebetsiz......» mânasını çıkarmak imkânı yoktur.

6 — Perde 1, sahne 3, «*The chariest maid is prodigal enough if she unmask her beauty to the moon*» un «Hüsnünü mehtaba açan en ihtiyatlı tazenin bile ihtiyarı elinden gider» suretinde tercümeyi yanlış buluyorlar ve «İhtiyatlı bir kız açılıp güzelliğini aya göstermeyi bile fazla bir cömertlik saymalıdır» ı tavsiye ediyorlar. Bilhassa *prodigal* kelimesinin belirtilmediğini söylüyorlar. *Prodigal* cömert değil müsrif, sefih bazan da haşarı mânasına gelir. «The Prodigal Son» hikâyesini münekkitlere hatırlatırım. Açan Türkçede israf eden, cömertçe veren mânasına da gelir, «Sofrası açık adam» cümlesinde olduğu gibi.

7 — Perde 11, sahne 2, Hamlet'in Ophelia'ya mektubunun «*I am ill at these numbers, I've not art to reckon my groans*» tercümesine itirazları da yanlıştır. Gerçi «numbers» kafiye değil şiir veya hecedir, fakat burada kafiyedir, çünkü Hamlet mektubu nesirle başlıyor, ona dört mısralık kafiyeli bir kıta ilâve ediyor. Burada birinci mısradaki «*fire*» ile üçüncü mısradakı «*liar*» ın biribirlerine bozuk kafiye düştüklerini görerek derhal nesre dönüyor ve kafiyeyi beceremediğini itiraf ediyor.

Groans «iç çekmeleri» diye hiçbir zaman tercüme edilmez. «iç çekme» *sig*'dır. Groan doğrudan doğruya «inilti» dir. Biz ahu vahı iniltiye daha yakın bulduk. Bundan başka da münekkitlerin teklif ettiği «İç çekmelerimi şiirin hece sayısına uyduramıyorum», cümlesi Türkçede biraz ültra Manakyan olur.

8 — Perde 1, sahne 5, münekkitler, hayaletin çıkışını «Bak, sıvışıyor» diye tercümeyi saygısızlık buluyorlar. «Stalks away» burada sıvışıyor ifade eder, çünkü, sahne dikkatle okunursa, askerlerin Hayalete baltalariyle hücum ettikleri, yani Hayalete dinî bir korku ile bakmadıkları görülür. Bu paragrafta münekkitler o kadar nazikleşiyor ki, aslındaki «Domuzca» tâbirini «kötü kötü» ye çevirmemizi söylüyorlar. Horatio gibi bir âlimin ağzına «Domuzca» tâbirini yakıştırmıyorlar. Halbuki âlim dahi kızdığı zaman bundan daha galiz şeyler söyliyebilir. Horatio kıralın sarhoşluğuna ve ecnebilerin kendilerini sarhoş bir millet diye tanımasına çok kızmıştır. Münekkitlerin bu zihniyeti bize, nezakette mübalâğa gösteren bir zatın Paristeki Sen (Seine) nehrin-

den (siz) diye bahsetmesini hatırlattı. Bundan sonra «karşılamak» «kabul etmek», «Allah saklasın», «Allaha emanet», kelimeleri üstünde durmak, orta çağ kelâmcılarının mantık oyunlariyle biribirlerini haptetmelerine benziyeceği için buna dair söz söylemeyi münasip görmedik.

9 — Münekkitler, «*my lord*» gibi İngilizce hitapları (eser Danimarkada geçtiği için) olduğu gibi tercümeyi yanlış buluyorlar. Fakat, Shakespeare'in piyesleri ister Roma ister Danimarkada geçsin karakterlerinin hepsi Elizabeth devrinin muayyen sınıflarına mensupturlar. Bazan kendi kıyafetleriyle çıkarlar, fakat daima Elizabeth devri lisanının karakterlerine uyan tarzda konuşurlar. Şairin bu hususiyeti her İngiliz münekkidi tarafından kabul edilmiştir.

En nihayet, münekkitler bazı öz Türkçe kelimeler yanında menşeleri Arapça veya Farsça olan kelimelerin kullanılmasına iki bakımdan şaşıyorlar: bu kelimeler çoktan bırakılmıştır ve uslûp vahdetine mânidir, diyorlar.

Seminer, münekkitler kadar öz Türkçe kelimelere taraftardır. Yalnız eski öz Türkçeleri değil hattâ yenilerin bir kısmını da kullanıyor. Fakat Shakespeare tercümesinde dikkate alınacak bazı esaslar vardır. Bu şair İngilizce asıllı kelimeler kadar Lâtince asıllı kelimeler de kullanmıştır. Din, ilim ve felsefe gibi mevzularda Lâtince asıllıları, şahsi duygular ve tabiat tarifi gibi içten gelen mevzularda İngilizce asıllı kelimelere çok tesadüf ediliyor. Meselâ ukalâ kıralın nutku Lâtince asıllı kelimelerle doludur. Hamlet'in Ophelia'ya (perde III sahne 1) de «Bir manastıra çekil. Günahkâr üretmekte ne mâna var.....» gibi pasajlarda, seminer hemen hemen hiç Farsça veyahut Arapça kelime kullanmamıştır.

Halide EDİB
İstanbul Üniversitesi İngiliz Edebiyatı Profesörü

EDEBÎ ESERLERİN «FİLİM DİLİNE» TERCÜMESİ

Artık büyük edebî eserleri birçok dillere tercüme etmekle iktifa edilmiyor, onların herkesçe bilinen bir dile, sinemanın, imajların diline tercümesine teşebbüs ediliyor.

Günden güne bu yeni dile çevrilen büyük eserlerin sayısı artmaktadır: *Romeo ve Juliet, Gülliver'in Seyahatleri, Cürüm ve Ceza, Anna Karenin, Pride and Prejudice, Notre-Dame de Paris, Uğuldayan Tepeler* v. s. v. s... Bu, yeni çevirme hareketinin belli başlı misalleri. Belki de pek uzak olmıyan bir zamanda dünya edebiyatına mal olmuş her büyük romanın, her büyük piyesin filme alındığını göreceğiz.

Bu çalışma, halli lâzım gelen birçok meseleyi ortaya atmaktadır: Bir eserin yazı dilinden imaj diline geçmesi ne dereceye kadar mümkündür? Filim bir edebî esere ne dereceye kadar sadık kalabilir? Burada sözü geçen *sadakat* ne demektir? «Edebî filimler» in gittikçe artan sayısı, şimdiye kadar bizi bu meselelerle çoktan ilgilendirmeli idi.

Bu filimler bizi diğer bir noktadan da alâkadar edebilir. Bir edebî eseri bir dilden diğer bir dile çevirmekle, yazıldığı dilden sinema diline çevirmek arasında ancak bir derece farkı vardır. Bu iki tercümede de esas itibariyle aynı zorluklarla karşılaşırız. Her iki çevirmede de asıl metne sadık kalarak seçtiğimiz ifade usulünü zorlaştırmamak isteriz. Her iki tercümede de asıl metni düşündüğümüz kadar karii veya seyircileri düşünmek zorundayız. Yalnız yazı lisaniyle imaj lisanı arasındaki büyük farktan dolayı, rejisör mütercime göre kendini çok daha hür hisseder. Bu ise filmin incelenmesini daha faydalı kılmaktadır. Hepimiz büyük bir edebî eserin adını taşıyan filmin bu esere *sadık* kalmasını isteriz. Fakat böyle bir *sadakatin* bir yazı dilinden başka bir yazı diline tercüme yaparken beklediğimiz alelâde, *harfi harfine sadakate* benzemiyeceğini de biliriz. Yazı dili ile imajların dili arasındaki fark, böyle bir sadakati imkânsız kılar. Burada elde edilmek istenen sadakat başka bir şeydir. İşte tercümenin esas meselelerinden biri olan sadakat meselesini incelemeğe güzel bir vesile... Bir defa konuştuğumuz diller biribirine benzer. Bunun içindir ki bir dilden diğer bir dile geçerken ancak zorlukla hissedebildiğimiz bazı noktaları, edebî eserden filme geçerken çok daha vazıh bir şekilde görebiliriz. Burada edebî filimlerden çıkan bütün meseleleri inceliyecek değiliz... Ancak bu filimlerin telkin ettiği bazı fikirleri aydınlatmağa ve bu meselenin izahına çalışacağız.

Şimdilik bu nevi filimleri beğenen pek az kimse vardır. Edebiyatı sevenler bu filimlerin kifayetsizliğinden bahseder dururlar; onlara göre eserin özü kaybolmakta, yazanın esas fikri, niyeti tahrif edilmektedir. Meselâ eserde önemli olmıyan aşk entrikaları filimde, genel olarak ön safhaya alınır. İzdivaçla veya diğer mesut bir şekilde bitmiyen eserler filimde böyle bir şekilde bitmeye icbar edilir. *Notre Dame de Paris*'de Esmeralda ve Quasimodo ölürler ve romanın havası oldukça kötümserdir. Filmin sonunda ise Esmeralda genç şairle uzun, mesut bir hayat sürmeğe hazırlanır ve onlara bakan Quasimodo'nun göz yaşları filmin iyimser havasını bozmaz. Filimlerin çoğu *Notre-Dame'ın Kamburu*'na benzer. Onlar Babıâlinin birçok tercümeleri gibi eserin ne havasına ve ne de vakasına sadık değildir. Filimle ebedî eser arasında çok zaman ancak bir isim benzerliği vardır. Bazan o da yoktur ya... Bunun içindir ki edebiyat sevenlerin çoğu bu filimlere istihfafla bakarlar veya onları hiç seyretmemeyi tercih ederler. Zaten sinema ancak bir eserin mevzuunu verebilir. Halbuki her edebî eserin esası, mevzuu değil, şeklidir.

Diğer taraftan sinema sevenler bu filimlere hücum ederler. Onlara göre de sinema bu tercüme işinden vazgeçmelidir. Sinemanın kendine göre bir dili vardır. Filimler bu dile göre tasavvur edilmelidir. Asıl metin her zaman tercümeden üstün olduğu gibi sinema için tasavvur edilen bir mevzu da edebî eserlerden alınan mevzulardan üstün olacaktır. Filimlerin icapları edebî eserlerin icaplarından bambaşkadır. «Tercüme kadın gibidir, sadığı güzel güzeli de sadık olmaz» sözü şüphesiz ki «debî filimler» için daha doğrudur. Ya filim edebî esere sadık kalır, iyi olmaz; ya güzel bir filim olur, o zaman da onunla eser arasında hemen hemen hiçbir ilgi kalmaz. İyi bir filimden güzel bir roman çıkarmak kabil olmadığı gibi, güzel bir edebî eserden de iyi bir filim vücuda getirmek kabil değildir.

Bu iki katî hüküm arasında seyircilerin büyük bir kütlesi bu filimlere karşı rağbet göstermekle beraber onların hiçbir zaman eser kadar güzel olmıyacağını kabul ederler. *Romeo ve Juliet*, veya *Ölmiyen Aşk*'ı seyredenlerden «— Tabiî, filim eser kadar güzel olamaz...» sözünü mutlaka işitmişsinizdir. Alelâde seyirci tercümenin imkânını kabul etmekle beraber onun kifayetsiz kalmaya mahkûm olduğunu da bilir.

Az çok haklı olmakla beraber bu hükümler biraz da peşin verilmiş gibi görünür. İlk önce insan oğulunun bu nevi filimlerden vazgeçmiyeceğini kabul etmeliyiz. Her vakit *Romeo ve Juliet*'in aşk ve ölüm sahnelerini, *Gülliver'in Seyahatleri*, Quasimodo'nun korkunç yüzünü sinema tekniğinin verdiği imkânlarla göz önünde canlandırmak isteriz, bu suretle de yeni şekil ve imkânlarla eski eserlere yeni bir hayat, yeni bir mâna kazandırabileceğimize inanırız. Artık büyük edebî eserlerden filim çevirmek kaçınılmaz bir olaydır. Zannımıza göre edebî bir eserden güzel ve sadık bir filim yapmak mümkündür; yeter ki burada istenilen sadakatin ne olduğunu tamamen anlaşılsın.

Bir dilden diğer bir dile yapılan tercümenin sadakatini tâyin etmek kolay gibi görünür. Tercümeyi elimizde bulunan asıl metinle her an karşılaştırabiliriz. Fakat bu karşılaştırma da zannedildiği kadar kolay değildir. Bir kelimenin diğer bir kelimeyi, bir cümlenin diğer bir cümleyi ifade edip etmediği münakaşa götürür bir meseledir. Bir kelimenin tamamen karşılığı gibi görünen diğer bir kelime çok zaman asıl kelimenin verdiği imaj veya fikri veremez. Ve böylece yazarın maksadını ifade edemez. Bir tercümenin sadakati hakkında verilen her hüküm yazarın telkin etmek istediği ruh haliyle tercümenin okuyucusunda husule gelen ruh haleti arasında bir mukayeseye istinadeder. Yalnız yazarın telkin etmek istediği ruh haletini tam bir şekilde bilemiyeceğimizden hükümlerimizde de hiçbir zaman katî olamıyacağız demektir. Bu zorluk «sinema tercümelerinde» daha kuvvetli bir şekilde mevcuttur.

Her büyük romancı yarattığı şahıs ve vakaları muhayyilesinde canlı imajlar halinde görmüştür. Diğer taraftan her okuyucu kelimelerin, tasvirlerin altında, şahısları, sahneleri göz önünde bulundurmuş, eserin kendine göre ve yalnız kendisi için bir nevi tercümesini yapmıştır. Yazar, imajlardan kelimelere; okuyan, kelimelerden imajlara geçmiştir. Şüphesiz ki yazarın imajlariyle okuyanın imajları arasında epey fark vardır. Filim, yazarın ilk imajlarını tekrar etmeğe çalıştığı gibi okuyucuların da ayrı ayrı tasavvur ettikleri imajlara uygun olmalıdır. Burada asıl metin yoktur. Ancak onun kelimelerle yapılmış bir tercümesi vardır. Asıl metin yazarın muhayyilesiyle beraber kaybolmuştur. Sadakat burada okuyucuların tasavvur ettikleriyle filim arasındaki mutabakattan ibarettir. Fakat okuyucuların da tasavvur ettikleri ayrı ayrı olabilir ve yazılı metin birçok defa aralarında birlik temin etmeğe muktedir değildir. Bu birliği temin etmek rejisörün vazifesidir. O, tamamen yeni, belki de hiçbir okuyucunun tasavvur etmediği bir imajın, bir simanın, bir sahnenin eserin ruhuna sadık olduğuna bizi inandırabilir. Biz o ana kadar tasavvur ettiğimizin doğru olmadığını anlarız. «Evet Shakespeare Juliet'i böyle görmüş, Hugo Quasimodo'yu Charles Laughton gibi tasavvur etmiştir.» dersek filmin sadakatini bir noktadan da olsa teyidetmiş oluruz. Rejisör veya aktör bizimle yalnız mutabık kalamaz. O bize şahsi görüşünü, yazarın görüşü olarak kabul ettirmelidir.

Her mütercimin vazifesi bundan farklı olmasa gerektir. O da kelimelerin, cümlelerin altında yazarın gördüğünü, düşündüğünü aramalıdır; o da asıl metnin okuyuculara tahayyül ettiğini göz önünde bulundurmalıdır. Yalnız kelimeyi değil, yazarın ruh haletine ve asıl metnin okuyucularda meydana getirdiği ruh haletine önem vermelidir. Yalnız yazarın ruh haleti bilinmediğinden ve okuyucununki de değişik olduğundan son hüküm verecek yine mütercimdir. O yazarın maksadına, asıl metni okuyanların anladıklarına sadık kalmak ister; bu gayret ve sadakatin de hiçbir halde tam olamıyacağını bilir. Mütercimin hürriyeti büyüktür. O rejisör gibi asıl metinde göremediğimiz noktaları görür, bizi bu noktaları kabul etmeğe icbar edebilir. Her sadakat bir ruh sadakatidir. Bir tercümede bu ruh sadakatinin verilip verilmediğini kimse katiyetle iddia edemez. Tercüme böylece cüretkâr bir harekettir, bir risktir.

«Edebî filim» lerde başka bakıma da alışkın olduğumuz sadakat mefhumundan ayrılmalıyız. Hiçbir filim romanın takibettiği safha ve vaka sırasını takibedemez. Birçok noktaları ihmal etmek mecburiyetindedir. İmajlarla ifadesi mümkün olmıyan birçok şeyi de zaten ifade edemez. Fakat bu imkânsızlıklar filmin esere daha geniş bir mânada sadık kalmasına mâni olmamalıdır. Her büyük eserin akışı bir esas harekete, bir iç harekete tabidir. Her büyük eserin bir esası, bir canlı merkezi vardır. Rejisörün vazifesi işte evvelâ bu esasa varmaktır. İçine girerek onu yaratan ruh membalarına varılmalıdır. Rejisör yazarın kalbine vardıktan sonra eseri tekrar düşünmelidir. O, yazarın kelimelerle takibettiği yolu, imajlarla, sözlerle, musiki ile takibetmelidir. Fakat rejisör bunu yaparken bu unsurlar arasındaki münasebetleri tâyin eden kaideleri, seyircilerin isteklerini de göz önünde bulundurmalıdır. Bu kaidelerle istekler, yazarın göz önünde tuttuğu şeylerden ayrıdır ve böylece rejisörün meydana getirdiği eser asıl metinden başkadır. Fakat bu esaslı bir ayrılık değildir. «Eğer yazarın elinde kalem değil, fakat elimdeki vasıtalar olsaydı o da filmime yakın bir eser yaratacaktı» sözünü hüsnüniyetle söyliyen rejisöre ne mutlu. O her iyi mütercimin vazifesini yapmıştır. Tercüme ettiği eserin özüne varmış ve tekrar, kelimelerden değil, bu özden hareket ederek tercümesini inşa etmiştir.

Esas sadakat, hareket ve varış noktalarının aynı olmasındadır. Mütercim eserin özüne varmağa çalışarak yazarın hareket noktasından hareket etmeğe gayret eder ve yazarın vardığı neticeye, insanlar üzerinde icra ettiği aynı tesire varmaya çalışır; bu iki nokta arasında takibedilen yol mecburen ayrı olacaktır. Yazar, bir yol, rejisör ve mütercim, yazarın vardığına varmak istedikleri için, başka bir yol takibetmeğe mecburdurlar. Eğer onlar insan üzerine yazardan başka bir tesir yapmak isteselerdi o zaman yazarın takibettiği yolu adım adım, kelime kelime takibedebilirlerdi. Maalesef, nice mütercim «gaye sadakati» ni değil «yol sadakati» ni tercih ederler.

Edebî eserlerden filme geçerken bu «yol sadakati» nin mânasızlığı göze çarpmaktadır. Hiçbir rejisör esas metni adım adım takibedemez. Sinema dilinin icapları bambaşkadır. Fakat konuştuğumuz dillerin icapları da, bu kadar farklı olmamakla beraber, başka başkadır.

Filim için kullandığımız usulü burada da esas itibariyle kullanmamız lâzımdır. Yazarın yaratıcı kuvvetlerin merkezine varmak ve ondan yazarın güttüğü gayeyi, esas metnin icra ettiği tesiri göz önünde tutarak kendi yolumuzda, dilimizin icabettiği yoldan yürümektir. Ancak bu şekilde esas sadakate varmağı ümidedebiliriz. Bu, tehlikesiz ve kolay bir yol değildir. Fakat çıkar başka bir yol da yoktur. Artık her tercümenin bir risk olduğunu, tercüme işinin de cüretkârların işi olduğunu anlamalıyız. Çok tekrar edilen fakat çok da unutulan bu hakikatı başka bir yoldan teyidetmek her halde faydasız değildir...

Erol GÜNEY

NANA [1]

Bir yazarın zamanında doğurduğu akisleri, eserlerinin etrafında kopan fırtınayı, bazan yazarın ölümünden sonra bazan da ölümünden evvel derin bir sessizlik takibeder. Her yeni nesil, bu yazarın adını, artık mânasını kaybetmiş edebî kavgalara bağlar ve bunlarla ilgilenmediği gibi eserleriyle de ilgilenmez. Yeni nesil eski neslin tesirinden kurtulamıyarak bu eserlerde yine babalarının aradığı şeyleri arar: Yenilik, tazelik... Halbuki zaman geçince yenilikler eskimiş, tazelikler bayatlamıştır. Yeni nesil onları bulamayınca eseri elinden bırakır ve böylece yazar ölümden beter bir sessizliğe gömülür.

Bununla beraber bu unutma devri eserin tekrar dirilmesi için elzemdir. Eski kavgaların gürültüsü yatışır, artık esere çağdaşlarının göziyle değil yeni bir zaviyeden bakılır. Eser hakikatan büyükse, onun ilk mevkiini yaratan geçici unsurlardan başka ölmez bir taraf varsa, tekrar canlanır. Edebiyatta bir *Restauration* yoktur. Bu itibarla belki yazar eski mevkiine çıkamaz. Fakat onun, bu unutulma devrinden sonra kazandığı mevkii artık sabit sayılabilir. Esasen onun edebî ve belki de ebedî hayatı bu mevkide geçecektir. Zola, işte bu mevkie varmak üzeredir. O, sebebiyet vrdiği gürültülerden, onları takibeden sessizlik devrinden sonra tekrar çok okunmaya başlandı. *Naturalisme*'in doğurduğu müthiş akisler artık unutulmuştur. Zola'nın babalarımızı heyecana getiren tasvirlerinin realizması, üslûbunun geniş serbesliği bizi artık alâkadar etmiyor. Meselâ Céline'i okuyan bir kimse Zola'nın, zamanında bu kadar gürültüye sebebiyet veren dil serbesliğini gayet mâsum bulabilir; Lawrencei' okuyanlar ise Zola'nın cinsî münasebetleri tasvirde hiç de ileri gitmediğini pek haklı olarak söylerler. Romanın gerçekliğe yaklaşması ve daha büyük bir hürriyet kazanması hususunda Zola'nın rolü büyüktür. Fakat bu, Zola'nın eserine ancak tarihî bir kıymet verir. Halbuki hiçbir eser yalnız tarihî kıymetiyle yaşıyamaz.

Bugün bizi Zola'da alâkadar eden şeyler, Zola'nın şöhretini kuran unsurlar değildir. O, tekrar okunuyor, tekrar tercüme ediliyor, ölmez tarafı artık meydana çıkmıştır.

Zola; Balzac, Dickens veya Dostoyevski gibi büyük tipler yaratmamıştır. Onun yarattığı şahıslar hiçbir zaman Baba Goriot, Mr. Pickwick veya Raskolnikov kadar canlı ve unutulmaz değildir. O yaşadığımız âlemden çok daha canlı ve iyi bildiğimiz edebî şahıslar âlemine hiçbir önemli kahraman vermemiştir; zaten vermek de istemiyordu. O, şu veya bu şahsın romancısı değil muazzam bir kütlenin, halkın, şehirlerin sefil halkının romancısı olmak istemişti.

Kendisi bir halk çocuğu olduğu için bu halkı iyi tanırdı. Onu idealize etmeden, iyi ve kötü taraflariyle romanlarında yaşatıyordu. Zola'nın büyük romanlarının esas kahramanı halktır.*Assomoir*'in mevzuu halk ve içkidir. *Germinal*'in mevzuu halk ve çalışmadır. Zola'nın dini bir çalışma dinidir. Çalışan insan, büyüktür. Çalışmıyan, insan bile değildir. Halkın kötü tarafları çoktur; Zola hiçbir şeyi idealize etmediği için halkı da idealize etmemiştir. Yalnız, halk çalışır ve diğer unsurlara üstünlüğü de buradan gelir. Çalışan halktan bahsedince Zola destanlara lâyık bir büyüklüğe varır. Bundan dolayı da *Germinal,* Zola'nın sanatının zirvesini teşkil ettiği kadar dünya edebiyatının büyük romanlarından, XIX uncu yüzyılın büyük destanlarındandır.

Zola sadece halkı anlatmakla iktifa edemezdi. Gayesi III üncü Napolyon devri Fransasının kabil olduğu kadar geniş bir tablosunu çizmekti. *Rougon Macquart* serisinin her romanı bu Fran-

[1] Yazan: Emile Zola; tercüme eden Avni İnsel; Halit Kitabevi, 1942

sanın başka bir tarafını göstermeye çalışır. *Germinal* çalışan Fransayı; *Son Excellence Eugène Rougon* siyasi Fransayı; *La Faute de l'Abbé Mouret* o zamanın rahip sınıfını gösterir.

Nana çalışmıyan, zevkın peşinde koşan, şehvete kurban giden Paris'in orta ve yüksek tabakalarını göstermeyi gaye bilir. Elbette bunu yapmak için yüksek sınıftan bir fahişenin etrafında toplanan dedikodularla, entrikalarla dolu dünyayı tasvir etmekten daha iyi bir yol bulunamazdı. Güzel bir kadının etrafında toplanan, şehvet ateşiyle yanan insanlar tefessüh eden cemiyetlerin en bâriz alâmetlerindendir. Böyle bir mevzuu seçerken Zola kendi prensiplerine,*tecrübi roman* usulüne sadık kalamazdı. O, ancak kendi tecrübelerinden bahsedebilirdi. Halbuki yüksek bir fahişenin etrafını alan adamları Zola hiç tanımamıştı. O, gençliğinde çalışmaktan başını kaldıramamış; şöhretini kazandıktan sonra da böyle bir muhite girmesine ne vakti ne mizacı müsaade etmemişti. Zola bu kifayetsizliği hissetti; bu muhit hakkında bilgi edinmeye çalıştı. Bir dostla yüksek sınıftan br fahişenin evini gezdi; Paris'in hafifmeşrep kadınlarının hayatlariyle meşgul oldu. Diğer romanlarında olduğu gibi *Nana*da da «namuslu» bir romancı olduğunu gösterdi.

Zola'nın bu çalışma sonucunda epeyce muvaffak olduğunu söyliyebiliriz. Bazı şahısları istisna edersek roman hakikî hayatın alâmetlerini taşır. *Nana*'nın büyük ve devamlı müvaffakıyeti bundan ilerigelmiş olsa gerek. Nana, kitabın başından sonuna kadar bütün hayatiyetini muhafaza ederek yaşar. Nana'nın hakikaten yaşadığını ve hâlâ dünyada ona benziyen binlerce hafifmeşrep kadın bulunduğuna inanırız. Bu da küçük bir muvaffakıyet sayılamaz.

Bununla beraber Zola Nana'nın tam psikolojik portresini çizmiş değildir. Zola'nın psikolojik tahlilleri, Proust şöyle dursun Flaubert'in yanında bile iptidaidir. Bu ise kifayetsizliğinden ziyade belki de seçtiği usulün icabı ve bir neticesidir. Zola tiplerine hariçten bakar. Sanki o şahıslar hakkında onlarla temasta bulunan insanlardan fazla bir şey bilmiyormuş gibidir. Bu usulü *Nana*'nın sonlarına doğru gayet iyi müşahede edebiliriz. Nana'nın son maceraları ve ölümü hakkında ancak tanıdıkların biribirine anlattıklarından, bazan biribirini tutmıyan sözlerden öğreniriz. Bu sözlerden doğruyu çıkarmak bize düşer. Bu usul şüphesiz ki gerçeğe daha uygundur. Hayatta da insanlar hakkında ancak bu kadarını biliriz. Hayatta olduğu gibi romanda da her tip halledilmesi lâzım gelen bir meseledir, bir sırdır. Ayrıca tahlillere girişmiyen roman bir piyes kadar canlı ve hareketlidir. Mamafih, bu usulün de şüphesiz birçok mahzurları vardır. Onunla şahısların ruhî hayatlarının derinliklerine nüfuz edilemez... Fakat *Nana*'da böyle bir hayat mevcut değildir. Nana'nın kendisi «kuş beyinli» dir. Etrafındakiler ise ancak Nana'ya karşı duydukları sevgi ve ihtiraslariyle bizi alâkadar ederler. Bunu tasvir etmek için de Zola'nın haricî tasvir usulü kâfidir. Nana'nın şehvetle dolu vücudu herkeste düşünme kabiliyetini unutturur. Hâkim sınıf halkı sefalete, içkiye sevk eder; bu sefil halkın kızı olan Nana, kütlenin intikamını, belki de farkında olmadan, o yüksek sınıftan alır. İkinci İmparatorluğun ilerigelenlerinden kont Muffat, Nana için her şeyi feda eder. Genç Georges onun için intihara teşebbüs eder. Ağabeysi Philippe onun için çalar ve hapse girer. Nana, her geçtiği yere zehirini akıtır. Bunu farkında olmadan yapar; bütün bu doğurduğu felâketlere bakarak: «Fakat benim bunda ne kabahatim var?» der. Nana, iyi kalbli bir halk kızıdır. O, köy hayatını, gezintileri, mehtabı, ihtiyar teyzesini ve çocuğunu sever. Bütün düşkünlüklerine rağmen onu sevimli kılan taraf budur. O, muhitin diğer şahısları gibi tamamen bozuk değildir; Nana'yı bu hale koyan cemiyet, cemiyetin yüksek sınıfıdır. Nana kendisini bu hale düşürenlerden intikamını alır, onlara ıstırap çektirir. Kendisi ise öz yaradılışına dönerek, bütün sevgisini hasta çocuğuna verir ve ondan aldığı çiçek hastalığına tutularak ölür:

«Nana, mumun ziyası altında yüzünü tavana doğru çevirmiş bir halde yalnız kaldı. Bu, bir şiltenin üzerine akmış kan ve kemikten mürekkep kokmuş bir et yığını idi. Bütün yüzünü, patlamış çıban ve sivilceler kaplamıştı. Bunlar çamur renginde olup bu şekilsiz ve hatların belli olmadığı yüzde, toprak küfüne benziyorlardı. Sol göz iltihap ve cerahatlerin arasında kaybolmuştu. Yarı açık duran diğeri ise siyah ve bozuk bir delik çukurlaştırıyordu. Burnundan mütemadiyen cerahat akıyordu. Sağ yanaktan başlıyan kızıl bir yara kabuğu etini kaplıyor ve dudakları gererek

iğrenç bir tebessüm husule getiriyordu. Ademin bu korkunç ve kaba maskesi önünde güneş gibi parıldıyan bu güzel o canım saçlar ateş renginde dalgalanıyordu. Venüs tefessüh ediyordu. Derelerden, leşten doğan ve bütün bir milleti mahveden bu zehirli tohum şimdi onun yüzünü kaplıyor ve onu çürütüyordu. Oda bomboştu. Kaldırımlardan ümitsiz bir nefes yükseldi ve perdeyi şişirdi:

— Berline, Berline, Berline... (*Nana* s. 450—451.)»

Nana artık ölebilirdi. Vazifesini yapmıştı. Zehirlediği topluluk «Berline, Berline!» diye bağırarak 1870 harbini ilân ediyor, kendi idam hükmünü imza ediyordu.

*

Zola'nın zamanında doğurduğu akislerin belli başlı sebeplerinden biri şüphesiz ki kullandığı dilin açıklığıdır. Zola halkın konuştuğu dille yazar. Belki de halkı kendi konuştuğu dilden daha açık, saçık konuşturur. Bundan dolayıdır ki Zola'yı tercüme ederken iki zıt temayülden kaçınmak lâzımdır: dili nazikleştirmek; yahut da aksine olarak kabalaştırmak. Mütercim birinci yolu, karii ürkütmemek için; ikinci yolu da Zola'nın zamanında doğurduğu akisleri aynen verebilmek için tercih edebilir.

Nana mütercimi Avni İnsel bu iki yoldan birini seçmiştir. Hangisini seçtiğini birazdan göreceğiz.

Tam mânayı vermek hususunda *Nana*'nın tercümesi umumiyetle metne sadıktır. Mütercim hiçbir yeri atlamamış, hattâ Zola'nın fikirlerinden hiçbir şey feda etmemeğe, bütün nüansları olduğu gibi vermeğe çalışmış, bunda da umumiyetle muvaffak olmuştur. Fakat yine bu tercümede Avni İnsel'in diğer tercümelerinde görülen aceleciliği kolayca farkediliyor. Yanlış kelimelerle yanlış anlaşılan cümlelere nadir olmakla beraber yine de raslanmaktadır.

Aslı: *On saisissait les allusions, on ajoutait des obscénités, les mots innoffensifs étaient détournés de leur sens par les exclamations de l'orchestre.*

Tercümesi: *İmalı sözler yakalanıyor, müstehcen kelimeler söyleniyor, bereket versin orkestranın nağmeleri arasında bütün bunlar kayboluyordu.*

Burada *orchestre* kelimesi *orkestra* değil *tiyatroda önsıralar* demektir. Mütercim buna dikkat etmemiş ve bütün cümleden bir mâna çıkarmak için kalan kelimeleri de tamamen değiştirmiştir.

Diğer bir değiştirmeye 239 uncu sahifede raslıyoruz:

Aslı: *Parfois elle criait, le menaçant, mais il l'acculait contre le mur en parlant de l'étrangler, ce qui la rendait souqle.*

Tercümesi: *Fakat Fontan onu duvara dayıyarak boğmakla tehdidedince o bundan zevk duydu ve büsbütün şımardı.*

Rendait souple'u, *zevk duydu ve büsbütün şımardı* kelimeleriyle tercüme etmek şüphesiz mütercimin indî bir tefsiridir.

Fakat en garip dikkatsizliğe 232 nci sahifede raslıyoruz. Nana 2—3 hafta dan beri Fontan'la yaşıyor ve babasını bilmediğimiz küçük çocuğunu teyzesinin bakımına bırakmıştır. O gün Nana ile Fontan yeni evlerinde arkadaşlarını kabul ediyorlar ve Nana'nın küçük çocuğu da misafirlerin yanına giriyor:

Aslı: *Prullière dit avec un rire méchant:*

— Tiens: c'est déjà à vous ce bébé?

Cela parut très drôle. Madame Lerat et Madame Maloir se tordirent. Nana, loin de se fâcher, eut un rire attendri en disant que non malheureusement; elle aurait bien voulu, pour le petit et pour elle mais il en viendrait peut-être un tout de même.

Tercümesi: .... *Prülier, habis bir kahkaha ile:*

— Vay canına: Bu yavru sana ne kadar benziyor.

Bu sözü çok garip buldular. Madam Lera ile Madam Maluar gülmekten katılıyorlardı. Nana ise kızmak şöyle dursun mahzun bir kahkahayla, maalesef yavrunun kendisine hiç benzemediğini söyledi: hem çocuk için, hem de kendisi için bunun böyle olmasını çok arzu etmişti; fakat ihtimal ki günün birinde kendisine benziyen bir çocuk daha gelecekti.

Bu misal üzerinde fazla duruşumuz onun gayet karakteristik olduğundan ilerigeliyor. Mütercim nedense, şüphesiz bir dikkatsizlik yüzünden, «Maşallah! Ne çabuk da evlât sahibi oldunuz» mânasına gelen «*c'est déja à vous ce bébé?*» cümlesini «*sana ne kadar benziyor*» şeklinde tercüme etmiş ve takibeden parçayı da ona göre değiştirmiştir. Takibeden satırların mânasızlığı mütercimi düşündürmeliydi; fakat o, tercüme ettiğini kontrol etmektense asıl metni değiştirmeyi tercih etmiş. Aşağıda zikredeceğimiz başka bir misalde aynı tercüme ve çalışma usulünü görmek mümkündür:

Aslı: *Alors Prullière ricanait d'un air vexé. Vrai elle devenait joliment bête! Comment pouvait-elle s'attacher à un pareil singe.*

Tercümesi: *Prülier ise gücenmiş bir adam tavriyle sırıtıyordu. Hakikaten Nana lâtif bir tarzda hayvanlaşıyor ve behimi hislerini gıcıklıyordu.*

Burada *devenait joliment bête*, *lâtif bir tarzda hayvanlaşıyor*, değil fakat «epey aptallaşıyor du» demektir. Mütercim *joliment* kelimesinin buradaki mânasını anlamamış ve cümleye bir mâna vermek üzere birkaç kelime ilâve etmiştir.

Zola'nın sık sık kullandığı argo veya lâübali kelimelerin tercümesinde de bazı yalnışlıklara raslanılıyor:

Meselâ. *Mon cher, vous allez voir le costume de ma femme au second acte. Il est d'un cocbon!* cümlesi şu şekilde tercüme edilmiştir: *Azizim, ikinci perdede karımın kostümünü göreceksin bak... bu kadar boktan bir şey olur.* (s. 20). Burada *Il est d'un cocbon* tâbiri mütercimin sandığı gibi «çok kötü» mânasını değil «*açık saçıklık*» ifade ediyor ve tercüme de ona göre yapılmalıydı...

Buna benziyen diğer bir cümlede de iki kelime anlaşılmamış ve cümle gayet garip bir şekilde tercüme edilmiştir: Tiyatroda ilâh rolü oynıyan artistlerden bahsederken Zola diyor ki: *Jupiter avait une bonne tête, Mars était tapé.* Mütercim bu cümleyi şu şekilde tercüme etmiştir: *Jupiter rezil ediliyor, Mars'a da dayak atılıyordu.* Burada «*bonne tête*» «*rezil ediliyor*» değil sevimli, hoşa giden bir yüz demektir. *Tapé* ise *taper* (vurmak) fiilinden değil, fakat *tam rolünde* demektir.

Mamafih, bu gibi yanlışlar nadirdir ve mütercimin lâübali ve argo tâbirleri hakkında epeyce malûmat sahibi olduğuna şüphe yoktur. Zola'da sık sık raslanan argo terimleri ve bilhasa küfürleri tercüme etmenin zorluğunu küçültmek istemiyoruz. Bir küfür, kelime kelime tercüme edilemez; ona dilimizde yerleşmiş bir karşılık bulmak lâzımdır. Avni İnsel'in bu işte büyük bir mahareti olduğuna şüphe yoktur; onun bu hususta sarf ettiği gayret ve elde ettiği muvaffakıyetleri takdir ederiz. Yalnız bulunan karşılıkların aynı kuvvette olmasına hemen hemen imkân yoktur. Karşılık ya biraz daha zayıf, ya biraz daha kuvvetli olacaktır. Yukarda, her Zola mütercimінin seçmek mecburiyetinde olduğu iki yoldan bahsederken işte bunu kastediyorduk. Mütercimlerin çoğu umumiytle zayıf karşılıkları seçer ve Zola'yı nazikleştirmeye çalışırlar. Avni İnsel ise çok zaman en kuvvetli karşılıkları seçtiği gibi bazan Zola'dan daha ilerigiderek bazı yerlerde kendiliğinden bir iki küfür ilâve etmeye lüzum duymuştur. Bundan birçok misal gösterilebilir; burada ancak en hafiflerinden bir iki tanesini zikredelim:

Aslı: *Oui, elle ira loin, ah! sacredié!*

Tercümesi: *Evet, Nana'yı parlak bir istikbal bekliyor. Evet, anam avradım olsun muvaffak olacak* (s. 7)

Aslı: *Nom de Dieu! avez vous fini?*

Tercümesi: *Allah belânı versin, pis karı!* (s. 265)

Aslı: *Que diable! mangez...* (233)

Tercümesi: *Hay bok canınıza gelsin!*

Aslı: *Nom de Dieu! c'est toujours la même chose. On a beau sonner ils sont toujours où il ne faut pas... Et puis ils grognent quand on les retient après 4 heures.*

Tercümesi: *Allah belâsını versin! Hep aynı terane. İstediğiniz kadar zil çalın mendeburlar burunlarını bulunmamaları icabeden yerden ayırmazlar. Sonra da saat dörtten sonra kalacak olurlarsa hayvan gibi homurdanırlar.* (268)

Burada mütercimin Zola'ya hiyanet ettiği söylenemez. Şüphesiz ki Avni İnsel Zola'nın dilini nazikleştiren mütercimlerden fazla Zola'nın ruhuna sadık kalmıştır. Belki de bu lâübaliliğe karşı temayül şöyle bir düşüncenin mahsulüdür: «Zola'nın zamanından beri romanda kazandığımız dil ve ifade hürriyeti çok ilerlemiştir. Bunun için Zola'nın zamanında icra ettiği ve şüphesiz ki icra etmek istediği tesiri tekrar yaratmak istiyorsak eserlerin dilini daha açık ve daha lâübali yapmaktan çekinmemeliyiz.»

Böyle bir düşüncenin vârit olup olmıyacağını burada münakaşa edecek değiliz. Yalnız böyle bir temayül, esas önemi Zola'nın ölmeye mahkûm olan tarafına verdiği için bize zararlı görünüyor. Belki de tercüme dilinin bu lâübaliliği sayesinde *Nana* memleketimizde biraz daha fazla akis doğuracaktır. Fakat bu akis geçici olacak ve Zola'nın asıl kıymetlerini örtbas edecektir.

Avni İnsel canlı tercümesiyle Zola'yı memleketimizde tanıttırmak hususunda büyük bir yardımda bulunmuştur. Yalnız Zola'yı takdir etmemiz için, kanaatimizce, üslûbunu âdileştirmeğe hiç de lüzum yoktu.

Süreyya İLGÜN

SALAVİN'İN RUZNAMESİ [1]

«... Bana kaç defa, bir suç ortağı gülümsemesiyle, soranlar oldu: «Salavin kimdir? Kimin portresini çizdiniz?»

«Her türlü şüpheyi gidermek için derhal cevap vermek isterim:

«Sanmayınız ki her hangi bir yerde, her hangi bir anda Salavin'den daha gerçek bir Salavin vardı ve ismi Eugène Ducornier, yahut da Stéphane Michon'du. Salavin'i tasvir ederken, ben tastamam onun kendi portresini çizdim, başkasınınkini değil.

«Doğruyu söylemek için şunu da ilâve etmeliyim: Salavin'in portresi öyle olması gereken portre ise, bu, aynı zamanda, biribirlerini tanımıyan, biribirlerini hiç görmemiş olan, fakat aralarında müşterek bir şey, Salavin'e ait bir şey bulunan binlerce kişinin portresidir...

«... Bunca meşhur kimseler arasında Salavin'in varlığına bir sebep aramak lâzım gelirse, size şunu teklif edeceğim: bazan bir müzede hükümdarların, kahramanların veya şairlerin büstleri yanısıra kim olduğu bilinmiyen bir insan resmi görürsünüz. Dikkatli müze müdürü bunun altına sadece: «... cı yüzyılın meçhul kişisi» yahut da «filân devrin adamı» diye yazmıştır. Bununla beraber, kime ait olduğu bilinmiyen bu portre, insanlığın bir çağı hakkında o kadar malûmatla yüklüdür ki camekânın içinde yer almaya lâyıktır. O halde, Salavin'in portresi altına da sadece şunu yazacağız: «XX inci yüzyılın adamı» Dünyanın, yahut da fikrin üstatları arasında, Salavin, bize şu yaşadığımız devirde, ruhların nasıl yaşadıklarına, nasıl ıstırap çektiklerine dair kendisi de, kendi şahadetiyle bazı aydınlıklar serpebilecek olan o meçhul adamı, o tanrı yolcusunu temsil etmektedir..»

İşte unutulmaz Salavin'i yaratmış olan müellif, kahramanını böyle tarif ediyor. Beş ciltten ibaret *Salavin'in hayatı ve maceraları* serisiyle devrimizin *roman-cycle* nev'inden, en dikkate değer eserlerinden birini vermiş olan Georges Duhamel, Salavin'in şahsında zamanımızın, XX nci yüzyılın, garip, muztarip, gizemci bir tipini canlandırmış, onun haricî hayatından ziyade iç dünyasını, düşünce âlemini tasvir etmiş, mânevi çilelerini, ıstıraplarını anlatmıştır. Muharririn edebî hüviyetinden, geçen sefer *Gençlik bulyaları*'nı tetkik ederken bahsetmiştik [2]. Bu sefer, Fransız romanında olduğu kadar dünya roman anlayışında yeni bir çığır açan eserini, Salavin'i tetkik etmekle iktifa edeceğiz. Bu konuda bizi herkesten önce, herkesten iyi yine kendisi aydınlatmaktadır:

«... Salavin bir sembol değildir, bir insandır ve daha başlangıçta söylediğim gibi, ebedî bir insan olduğu kadar bir XX nci yüzyıl insanıdır. Büyük mânevi ihtilâllerin aktörü ve mevkii olarak XX nci yüzyıl insanı, bize zamanı hakkında bazı şahadetlerde bulunmaya borçludur. Ben de tarihî nizamın çift olduğuna tamamiyle kaniim. Salavin bile *Gece yarısı itirafı*'nın sonunda bizzat şöyle diyor:

«*Dünyanın iki tarihi vardır: tunca kazılan efalinin tarihi ve hiç kimsenin aldırış eder görünmediği düşüncelerinin tarihi.*»

«Demek oluyor ki Salavin, düşüncelerimizin tarihine şahsi bir mükellefiyet getirmektedir...»

«... Salavin büyük bir zekâ değildir, birçokları gibi dinî itikadı kaybetmiş bir halk adamıdır. Bununla beraber Salavin, mânevi buhranının bir sukut şekli almasını kabul etmez. Allahın

---

[1] Yazan: Georges Duhamel; Türkçeye çeviren: Halit Fahri Ozansoy; 144 s. 50 krş.; Remzi Kitabevi, İstanbul 1942.

[2] Bak. *Tercüme* dergisi, sayı 15.

terk ettiği insanın bile yükselebileceğine, hattâ fizikötesi ümide kapılmadan da menfaatsiz işler yapabileceğine, hasılı özdekçilikten kurtulacağına ve artık inanmaya cesaret edemediği ebedî hayata lâyık olacağına itikadetmektedir.»

Denebilir ki geniş halk kütleleri kadar, edebiyat âlemini, münekkitleri de bir hayli meşgul etmiş olan Salavin, birer menfi tecrübeden ibaret maceralariyle, daimî hezimetleriyle, sabit fikirleri, birçok acayiplikleriyle muhtelif tefsirlere yol açmıştır. Böyle basit, âdeta mariz bir adamın portresini çizmek için on sekiz sene emek vermiş olan müellifin mesaisine acıyanlar, bütün bu çalışmanın güzide ruhlar, büyük şahsiyetler uğurunda harcanmadığına esef edenler olmuştur. Duhamel bu eleştirmelere de çok dikkate değer cevaplar vermiştir. Bu cevaplarda yalnız Salavin'in mükemmel bir izahını değil, Duhamel'in XX nci yüzyıl edebiyatında mühim bir yer işgal eden romanının, roman anlayışının izahını da bulmak kabildir:

«... Çoğu zaman *Beethoven'in hayatını* ve Plutarhos'un *Meşhur adamların hayatını* zevkle tekrar okurum: bu bazı saatlerde beni sarhoş etmesine razı olduğum bir şaraptır. Fakat efsanelerden ve peri masallarından kurtularak isanı anlamaya, insanı daha iyi tnımaya ve ona en iyi nüfuz etmeye çalıştığım zaman, bunun, tekrar güzide ruhların hikâyesine gömülmekte kabil olmıyacağını pekâlâ biliyorum. İnsan kendisini daima muvaffakıyet içinde ele verip belli etmez, ıstırap, çile ve hezimet içinde de belli eder. *Don Kişot* ve *Faust*, işte nümune olacak şaheserler. Peki ama, iyi tetkik edilirse, bu iki büyük kitap nedir?. Bedbaht, acıklı ve neticesiz kalmış teşebbüslerin hikâyesi. Fazla olarak efsanevi hikâyede kahramanlık susuzluğumuzu teskin edecek bir şey bulabilsek bile, muhayyile eserlerinden aynı şeyi elde edemeyiz. Büyük artistler muhayyilenin icadettiği dâhi adamların resmini pek nadir olarak yapmağı göze almışlardır. Dâhiyane eserini bilmediğimiz ve ihtimal hiç bilemiyeceğimiz bir şairin büyük bir şair olduğunu bize söyleseler de resminden ne alâka duyabiliriz? Hayır, büyük ruhların tasviri tarihin sihirli sahası, efsanevi ve gayri hakikî sahasıdır. Romancı basit te, nefrete lâyık da, bahtsız ve aldatıcı da olsalar, ancak bize insan hakkında, yani kendi kendimiz hakkında yeni bir şey keşfettirebilmek istidadında olan mahlûklara alâka duyarlar...

«... Salavin'in hikâyesinde biribirine benziyen pek çok noktalar bulmuşlar, onun bir hasta olduğunu söylemişlerdir. Hattâ bazı müfessirler, cevheri itibariyle istisnai olan bir hasta hikâyesinin bizi normal psikolojiden çevirdiğini söyliyerek yanlış bir zan bile uyandırmışlardır.

«Bu mesele üzerinde bir münakaşa açmaya lüzum yoktu. Şairler, romancılar ve tiyatro müellifleri tarafından tahayyül edilen bütün şahıslar hiç şüphesiz ruhbilimsel düsturların dışındadırlar. Hamlet, Macbeth, Othello, Neron ve Phèdre, Harpagon ve Argan, Mme Bovary ve Baba Grandet, Pozdinçef ve Stavrogin, işte hakikaten akla dehşet veren bir canavarlar dehlizi. Şimdi bu şahısları psikolojileriyle orta bir adama hiç fayda temin etmiyen hastalar, son derece anormal mahlûklar diye mi telâkki etmelidir?..

«... Bir doktor sıfatiyle ben, Salavin'i bir hasta, bilhassa bir *paranoïaque* olarak telâkki etmemekteyim. Salavin'i tedaviye mahal olmadığı kanaatindeyim. Aksi takdirde, fikirlerinin tazyikı ile ıstırap çeken bütün insanları şifa evlerinde tedavi etmeli.»

Ruzname Salavin serisinin üçüncü kitabıdır. *Gece yarısı itirafı* [1] dışarıdan görülen, kendi kendisi tarafından nasıl görülüyorsa öyle anlatılan Salavin'i; *İki adam* en iyi dostu, müellifi tarafından görülen Salavin'i, *Ruzname* de elinde kalem kendi kendini *yazan* Salavin'i, evliya olmak istiyen Salavin'i göstermektedir. Salavin bu arzusuna da muvaffak olamaz, *Ruzname* de bir hezimetle biter. Fakat Duhamel'e göre Salavin'in evliyalığa yükseldiği bir an olmuştur:

---

[1] Bu kitap Sabahattin Eyüboğlu ve Suut Kemal Yetkin tarafından dilimize çevrilmiş ve yine Remzi Kitabevi tarafından neşrolunmuştur.

«Velhâsıl öyle sanırım ki, Salavin, bir dakika için bir evliya olmuştu ve bu da, zannedileceği gibi, pardesüsünü fakire verdiği, perhiz tuttuğu, tahayyüle daldığı, yahut çektiği ıstırapları unutmak için gayret sarf ettiği zaman değil, evliyalığı bir başka kimsede anlıyacak kadar âlicenap olduğu, rahip Pardelles'e tesadüfünden sonra, samimî bir tevazula şöyle haykırdığı zaman vukua gelmişti:

«Bir evliya! ben bir evliya gördüm! Onu gördüm, sesini işittim, dokundum ona. Şimdi biliyorum, nedir o, ve ben, bu sefil adam, öyle bir kimse olabileceğimi sandığım için kendimi asla affetmiyeceğim. Zaten bir evliya olmamak, artık umurunda bile değil, elverir ki onlar dünyada mevcut olsunlar, elverir ki onların mevcudiyetine ben emin olayım! [1].»

* * *

Salavin'in Ruznamesi Halit Fahri Ozansoy tarafından tercüme edilmiştir. Mütercim mümkün olduğu kadar asla sadık kalmıya, metnin hiçbir yerini atlamamaya itina göstermişse de çoğu zaman aslın hususiyetini ve havasını vermeğe muvaffak olamamıştır. Bunda da, kanaatimizce, roman mevzuunun bizim dünyamıza tamamiyle yabancı kalan bir düşünce üzerine kurulmuş olması başlıca âmil olmuştur.

Bu müşkülün tamamiyle giderilmesine imkân olmıyacağı meydanda ise de mütercim, hiç olmazsa elinden geldiği kadar, bizi bu mevzua yaklaştırmaya çalışabilirdi. Meselâ, bir *saint* = *aziz* olmak istiyen Salavin'i, mütercim, Türkçe metninde *evliya olmak, evliyalığa ermek* istiyen bir insan olarak gösterebilir, *saint* kelimesinin tercümesinde bu kadarcık bir müsamahaya yer vererek Salavin'i Türk okuyucusuna daha munis, daha yakın bir tip olarak tanıtabilirdi. Halbuki mütercim buna lüzum görmemiş, böyle bir arzunun ancak bir hıristiyan ruhundan doğabileceği hissini uyandırmıştır. *Aziz* ile *evliya* arasındaki farkı kaldırmak istemiyoruz. Yalnız Duhamel'in, daha doğrusu Salavin'in bu kitapta kastettiği *azizliğin, evliyalıktan* farklı bir şey olmadığı kanaatindeyiz. Salavin bizzat kendi kalemiyle azizliği şöyle anladığını yazıyor:

«... Benim fikrime kalırsa, azizi vücuda getiren bilhassa din şevki değildir. Bir adamın aziz olması insanca hareket etmesiyle kabildir. Yahut, daha doğrusu, her ne kadar tantanalı lisandan nefret edersem de şöyle diyeyim: mânevi hayatını nizam altına almasıdır ki, insanı azizlik mertebesine çıkarır...

«Efsanevi azizlerin hayatında, şu, bu, fakat neticede meslekî namı verilebilecek dualar ve jestler haricinde, daima tamamiyle insani hareketlerin harikulâde bir iştiraki müşahede olunmaktadır. Ben işte azizliği orada görürüm. İşte bu şekilde bir azizliğe arzu duyarım (Salavin'in Ruznamesi; s. 7).»

Bu itibarla mütercim kelimenin dar mânasiyle hudutlanmıyabilir, *aziz* den *evliya* ya geçerken, tamamiyle zıt iki din dünyasını biribirine karıştırmak endişesine yer vermiyebilirdi. Çünkü Salavin'in bir kilise azizi olmak istemediği kadar bir cami evliyası olmak istemediğinin de okuyucu farkına varacaktır.

Bu kelime üzerinde duruşumuz, bütün eseri kaplıyan düşünceyi ifade etmesi ve kitabın hemen hemen her sahifesinde tekrar edilmesi bakımından mütercimin, düşünce âlemimize uygun bir karşılıkla, kelimenin ruhuna ihanet etmeden, aslın havasını, kısmen olsun, uyandırabilmek imkânına malik olduğunu göstermek içindir.

Müellif *Ruzname*'de, bu neviden her kitapta olduğu gibi, kendi üslûbunu kahramanının şahsi üslûbiyle karıştırmamaya itina ettiği halde, metnine, yer yer yine kendi üslûbundan bir şeyler ilâve etmekten de kendisini alamamıştır. İtiraf etmeliyiz ki bu kısımlarda mütercim mu-

[1] Bütün bu parçalar Georges Duhamel'in 1934 te Pariste verdiği *Bir roman kahramanının hayatı ve ölümü* isimli konferansından iktibas edilmiştir. Bu çok önemli konferansın tamamı tercüme edilerek *Salavin'in ruznamesi*'nin başına konulmuş. İstifade ettiğimiz bu kısımları, asliyle karşılaştırıp, bazı yerlerini düzelmek suretiyle, o tercümeden aldık.

vaffak olmuş, fakat Salavin'in samimî bir hasbıhal, kendi kendisiyle bir hasbıhal şeklinde olan hâtıralarında eserin aslındaki seyyalliği, sıcak samimiyeti, baştan sona kadar devam eden sade, açık, muztarip ve tabiî konuşma dilini aksettirememiştir. Bunda mütercimin bazı eski kelime ve tâbirleri kullanmış olmasının da bir tesiri olduğunu sanıyoruz. Bu hususta birkaç örnek verelim:

Sahife 11 — *«Mâsivadan vazgeçmek, dünya ile alâkayı kesmek beni yolumdan alıkoymamalıdır. Mâsivadan vazgeçmek, cesaretin iptidai bir şeklidir. Hesap kitap tamam. Dünya alâkasından sıyrılmak, hiç şüphesiz benim en fazla, en sarih surette kabiliyetlerim olan bir fazilettir. Hattâ bu kabiliyetlerimin, şiddetlerinden dolayı, bana endişe bile vereceklerini söyliyemez miyim? Ben pek çabuk, pek kolayca vazgeçiyorum. O derecede ki, en yüksek bir fazilet olması lâzım gelen bu dünya alâkalarından tecerrüt, bende, ekseriya, bir cesaret noksanı gibi görünüyor. O halde bu dehşet verici istidattan kendimi korumalıyım. Hattâ ihtimal benim için hakikî dünyadan vazgeçiş, ilk önce, bu vazgeçmeden vazgeçişe mütevakkıftır.»*

Aslı şöyledir: *«L'abnégation, le renoncement ne doivent pas me retenir. L'abnégation est une forme élémentaire du courage. Question réglée. Le renoncement est, sans doute, la vertu pour laquelle j'ai les plus nettes dispositions. Dirais-je que, par leur vivacité, ces dispositions me pourraient donner de l'inquiétude? Je renonce très vite, très aisément. A tel point que, le renoncement, qui devrait être la vertu suprême paraît le plus souvent, chez moi, comme un défaut de courage. Je devrais donc me méfier de cette alarmante aptitude. Il se peut même que, pour moi, le vrai renoncement consiste d'abord à renoncer au renoncement.»*

Sahife 16 — *Mamafih, hararetine tahammüle güçlükle cesaret ettiğim koyu mavi ihtiyar sevgili bakışını üstümde tutuyordu. Sükût içinde, uzun müddet bana baktı, sonra mırıldandı:*

«— İyi adam mı olmak! Louis'ciğim, böyle kâfi derecede iyisin sen.»

Aslı şöyledir: *«Cependant, elle arrêtait sur moi son cher vieux regard bleu foncé dont j'ose à peine soutenir la chaleur. Elle m'a considéré longtemps, en silence, puis elle a murmuré:*

«— Etre bon! Tu es bien assez bon comme cela, mon Louis.»

Bunun haricinde mütercimin ya aceleden veya ihmalden, tektük, hataya düştüğü yerler olmuş. Bunlar büyük birer hata olmamakla·beraber Halit Fahri Ozansoy gibi edebî hüviyeti olan bir mütercimde raslanmaması temenni edilen ihmallerdir.

Meselâ; 2 nci sahifede şöyle bir cümle var: *«Kalbim pek az yumuşaktır; tabiatım iktizasınca, kalbimin hiçbir menfezi yoktur.»*

Aslı şöyledir: *«Je suis peu liant; je n'ai par nature aucune ouverture de coeur.»*

Burada *ouverture de coeur* kelimelerini, mütercim *kalp menfezi* diye tercüme etmekle bâriz bir hataya düşmüştür. Salavin *kalbinin menfezinden* değil *tabiatı icabı kalbini kimseye açamadığından* bahsediyor.

21 inci sahifede şu cümle var: *«Aralarında her hangi birini talihe intihabettireceği iddiasında bulunduğu kimselere başparmağı ile dokunarak acele acele bu esrarengiz beceleri terennüm eder..»*

Aslı şöyledir: *«Il chantonne ces syllabes mystérieuses, très vite, en touchans de l'index les personnes entre lesquelles il prétend faire opter le sort.»*

Cümlenin aslında*her hangi* diye bir şey yok. Sonra *talihini intihabettireceği* değil belki *bahtını tâyin edeceği kimseler* kast olunuyor. Bundan başka *index, başparmağı* değil *şahadet parmağı* dır. Cümleyi, kanaatimizce şu şekilde tercüme etmek daha doğru olurdu: *«İçlerinden bahtını tâyin etmek iddiasında bulunduğu kimselere şahadet parmağiyle dokunarak, acele acele, bu esrarengiz heceleri bir şarkı gibi, kendi kendine mırıldanır.»*

32 inci sahifede *«münazaalı işler servisi»* nden bahsediliyor. Kitabın aslında ise *«service du contentieux»* deniliyor. Bilindiği gibi, *contentieux* kelimesiyle resmî ve hususi müesseselerde *hukuk işleri* servisi kast olunur. *Münazaalı işler servisi* aynı fikri vermediği gibi *münazaa* kelimesi de *hukuk* kelimesinden daha az kullandığımız Arapça bir isimdir.

56 ıncı sahifede: «*Bitişik servisin genç bir daktilosu gebe. Aile, direktörü görmeğe geldi. Alçak sesle rezalet.*» deniyor.

Aslı şöyledir: «*Ce matin, grande agitation. Une jeune dactylographe du service voisin est enceinte. La famille est venue trouver le directeur. Scandale à voix basse.*»

Buradaki «*Scandale à voix basse.*» cümlesinin «*Alçak sesle rezalet.*» şeklinde çevrilmesi harfi harfine yapılan tercümelerin dilimize ne kadar aykırı düştüğünü ve mânayı vermekten ne kadar uzak kaldığını gösteren yeni bir örnektir. Bu cümleyi, hiç olmazsa, «*Sessizce kopan bir rezalet*» şeklinde tercüme etmek kanaatimizce daha uygun olurdu.

82 inci sahifede de buna benzer bir cümle var: *Şapkası da benimkine benzemiyor. Sadece hayvan*»

Okuyucuya çok garip görünebilecek olan bu cümlenin aslı şudur: «*Son chapeau non plus ne ressemble pas au mien. La bête seule.*»

Salavin burada kendisine benziyen adamdan bahsediyor ve benzeyişin kılık, kıyafette değil sadece adamın kendisinde olduğunu anlatmak istiyor. *Bête* kelimesinin, sırasında, *hayvan* dan başka mânalara da geldiğini mütercim de elbette bilir. Burada hem muhtevaya sadık kalmak, hem okuyucuyu şaşırtmamak için cümleyi serbestçe tercüme ederek: «*Şapkası da benimkine benzemiyor. Benziyen sade kalıp.*» demek daha doğru olurdu.

102 nci sahifede de: «*... Peynirimi, sürü hayvanları gibi, boynumu eğerek yerdim... Hayır! Bekliyorum. Nasıl olsa onu elde edeceğim. Ah! dilerim ki, dünyanın saadeti namına onu elde edeyim!*» diye birkaç cümle var.

Bu cümleler aslında şöyledir: «*Je mangerais mon fourrage en courbant le col, comme les bestiaux... Non! J'attends. L'occasion ne me seras pas refusée. Ah! que pour l'honneur du monde, elle ne me soit pas refusée!*»

Mütercim bu cümlelerin iki yerinde hataya düşmüş: *fourrage (ot)* ı - her ne kadar hayvanlara yem olarak peynir verilmezse de - *peynir; honneur (şeref)* ü de *saadet* diye tercüme etmiş. Bu yanlışlıkların *fourrage* kelimesinin *fromage (peynir)* kelimesine, *honneur* kelimesinin de *bonheur (saadet)* kelimesine olan benzerliğinden ilerigelen bir dalgınlık eseri olması pek mümkünse de her iki kelime de, mâna bakımından, mütercimin Türkçe karşılıklariyle o kadar aykırıdır ki, bir satır ara ile düşülen bu dalgınlığı mazur gösteremiyor. Metnin aslındaki *occasion* kelimesi de tercümede kapalı geçildiğinden Salavin'in neyi beklediği, neyi elde etmek istediği pek anlaşılamıyor.

Mütercimin bazı kısımlarda muvaffak olduğunu da söylemiştik. Bu kısımlar kitabın sonlarına doğrudur. Oralara kadar sıkılmadan, sıkıntısını yenerek kitabı okuyabilen kari, eseri aslına hâkim olan bir hava içinde bitirerek zevk duyabilecektir.

Lûtfi AY
Maarif Vekilliği Mütercimlerinden

Yabancı dillerdeki dergiler:

AHLÂKIN İKİ ZIT ŞEKLİ

R. Hubert'in «Esprit» dergisinin ağustos 1941 sayısında çıkan bir makalesinden alınmıştır:

İnsanların iyilik ile kötülük yolları arasında bir seçim yapmak zorunda oldukları öteden beri söylenir durur. Bu belki de doğrudur. Fakat zor olan seçim bu değildir.. Esas seçim ahlâkın iki şekli arasında yapılmalıdır.

İnsanlar ya topluluğun kabul ettiği ahlâkî kaidelere riayet edecekler veya kendilerine has ahlâkî kaideler yaratmaya çalışacaklardır. Ahlâkın ilk şekli topluluğun kabul ettiği kaidelere aittir. Topluluk bu kaideleri yaratmıştır ve onlara itaat edilmesini istemektedir. Bu yönden ahlâk kanunların bir genişlemesidir, henüz bir kitapta madde madde kaydedilmemiş kanunların bir bütünüdür; bu kanunlara itaat etmek, devletin diğer kanunlarına itaat etmek kadar mecburidir. Topluluğunun koyduğu ahlâk kanunlarına karşı gidenin cezası evvelce tesbit edilmemiş olmakla beraber, bu cezadan kurtulmak mümkün değildir. Bir itaatten başka bir şey olmıyan bu ahlâktan maada şahsi bir teşebbüsle meydana gelen ve ancak bu şahıs için muteber olan ahlâkî kaideler mevcuttur. İnsan kendisine bir amaç seçer, bir ideal çizer; bu ideale uygun her hareketi iyi sayar, ondan uzaklaşan her hareketi fena, gayri ahlâkî görür. Bu nevi ahlâk şüphesiz ancak terakki etmiş topluluklarda görülür. Filozofların ahlâkı bu şahsi ahlâkın en terakki etmiş şeklidir.

Bu iki ahlâk nevileri arasında münasebetler sıkıdır. Onlar yalnız biribiriyle karışmaya değil, kendi hususiyetlerini kaybederek diğerinin hususiyetlerini kazanmağa çalışırlar. Bu iki ahlâk nev'inin en uzak noktaları arasında yani kolektif kaidelerle filozofların tesbit ettiği ahlâkî kaideler arasında bir gidip gelme hareketi mevcuttur.

Şahsi ahlâktan kolektif ahlâka doğru hareket. Bir taraftan fert kabul ettiği ahlâkî kıymetleri topluluğa kabul ettirmeye çalışır. Bu kaideler esasen zihnin bir ifadesi gibi görünürler ve zihin her ifadesinin umumi olmasını ister. Ahlâkî kaidelerin esas vasfı evrensel olmasındadır. Her fert yarattığı kıymetlerin her yerde tatbik edilmesini ister.Bu ise nadiren olur; cemiyet mümkün olduğu kadar eski kıymetlerini muhafaza etmeye çalışır. Fakat bu eski kıymetlerin sarsıldığı zamanlar gelir; o günlerde topluluk her türlü yeni kıymetleri takdir etmeğe hazırdır. İşte bu devirlerde şahsi kıymetler şahsi olmaktan çıkıp umumileşebilir. Ama onlar umumileşince özlerini kaybederler: Kolektif olurlar. itiyat haline gelirler... Artık onları yaratanlar bile tanımaz olurlar. Şahsi ahlâkî kaide bir yenilikti: bir gelenek oldu; yaratıcı idi; şimdi muhafazakâr oldu. Muvaffak olmuş her ahlâki fikir, kuvvetinden, ahlâkî kıymetinden kaybeder. Ahlâk muvaffakiyet içinde yaşıyamaz; ahlâk için daimi bir hoşnutsuzluk lâzımdır. Tatmin edilmemesi şahsi ahlâkın esas şartlarından biridir.

Kolektif ahlâktan şahsi ahlâka doğru hareket. Başka başka topluluk ve medeniyetlerin biribiriyle teması ayrı ayrı ahlâkî itiyatların temasına sebebiyet verir. Artık insanlar kolektif ahlâkın her yerde aynı olmadığını değişebileceğini anlarlar. İhtilâller insanları topluluğun temeli olan ahlâkî kaideler üzerine düşünmeye götürür. Sosyal nizamın bozulması bütün dünya görüşünün bozulması demektir. Yeni dünya görüşünden çıkan ahlâkî fikirler ise topluluğun eski ahlâkî itiyatlarına karşı gelebilirler. Sophokles'in Antigonesi Kreon'un emirlerine karşı geldiği zaman insani kanunlardan üstün olan «yazılmamış kanunlardan» bahseder. Düşüncenin esas konusu böylece değişen sosyal kanunların altında değişmiyeni, sabit kalanı bulmaktır.

Düşünceden doğan ahlâk topluluğun ifadesi olan ahlâktan zıt bir şekilde meydana gelir. Topluluk ahlâkı, esas itibariyle, insanın topluluk içinde adapte olmasından doğar. Düşüncenin ifadesi olan ahlâk insanla topluluk arasında bir uygunsuzluğa işaret eder. Topluluk ahlâkı esas itibariyle muhafazakârdır. Şahsi ahlâk esas itibariyle ihtilâlcidir. Şahsi ahlâk topluluk ahlâkını doğru bulabilir ve ona itaat edilmesini tavsiye edebilir. Fakat, ne olursa olsun, o topluluk ahlâkî hakkında hüküm veriyor demektir. Bu ihtilâlci bir harekettir. Bir ahlâkî kaideyi, düşünmeden kabul etmekle onu doğru bulduğu için kabul etmek arasında bir uçurum vardır.

Devrimizde her zamandan ziyade bu iki ahlâk biribirine zıttır. Topluluğun ahlâkî kaideleri ferdi her zamandan ziyade tazyik ederler. Hürriyetini seven fert ise, bu ezici kaidelere karşı gelmeye çalışır. O belki de muvaffak bir zaman için mağlûp görünebilir. Fakat tarihin durmaz akışı, ebediyet için zannedilen kaideleri kuvvetten düşürecek, yerlerine yeni kıymetler koyacak ve bunları da, bir gün değiştirecektir. Ahlâkî düşünüş hiçbir zaman kendini bazı kaide ve kıymetler içinde kapalı görmek istemiyecektir. Ahlâkın esas kaidesi ve kıymeti yoktur; onun esası kaidelerini değiştirmesindedir.

Ne kadar güzel görünürse görünsün hiçbir ahlâkî kaideden tatmin olunmamak; işte ahlâkın esası.

DEVRİMİZDE TERBİYENİN ACZİ

«Times Literary Supplement» in 17 şubat 1942 sayısında çıkan bir makaleden hulâsa edilmiştir:

Terbiye, her zaman iki zıt ödev arasında bir seçim yapmak mecburiyetinde kalmıştır. Terbiye bir taraftan topluluğun kabul ettiği kıymet sistemini yeni nesillere vermekle mükelleftir; diğer taraftan her yetiştirilen gence kendi kendine serbestçe düşünmeyi ve hüküm vermeyi de öğretmelidir. Topluluklara ve siyasi rejimlere göre, terbiye bu iki ödevden birine veya diğerine önem verir.

Terbiye sistemini kuran her topluluk evvelâ gelecek nesillerde kendini devam ettirmek ister. Bunun içindir ki, her resmî terbiye sistemi muhafazakârdır ve muhafazakâr kalmaya mahkûmdur. Yalnız terbiyenin bu muhafaza kıymeti ancak topluluğun kuvvetli temeller üzerine kurulduğu zamanlarda kendini gösterebilir. Terbiye bize bazı kıymetleri üstün tutmayı, diğerlerini aşağı görmeyi öğretir. Halbuki devrimizde böyle bir kıymet merdiveni kurmak mümkün değildir. Hayat, en sabit gibi görünen kıymetleri kısa bir zaman içinde deviriyor. Terbiyeye sabit temel lâzımdır; öğreteceğimiz şeylerin uzun bir zaman için doğru olacağına gençleri inandırmak lâzım... Fakat şu buhranlı zamanlarda onları buna inandırmak kabil mi? Terbiye esasen yaşamış olanların tecrübelerinden gençleri istifade ettirmektir. Fakat yaşamış olanlar gençlere ne öğretebilirler ki? Geçen nesillerin inandığı şeylere inanmak artık mümkün değildir. İhtiyarlardan zamanımızı anlamak için hiçbir şey öğrenemeyiz... Muhafazakâr terbiyenin aczi böylece meydandadır.

Amacı, ferdi serbest düşünmeye teşvik etmek olan terbiye sistemi de daha tesirli değildir. Onun esas prensipi, temel taşı, mantığın ve düşüncenin kuvvetidir. Bu sisteme göre hayat zekâ ile idare edilir ve zekânın kabul etmediği her şey reddedilmelidir. Fakat dünyamız zekâ ile idare edilmiyor; kıymet sistemlerimiz zekâya müracaat etmeden kuruluyor.. Bugünkü dünyamızda zekâ ancak bir vasıtadır; o, içgüdülerin, en iptidai hislerin elinde bir alettir. Her şeyin ona bağlı olduğuna nasıl inanalım, nasıl inandıralım?

Artık bir nesil diğer bir nesle tesir edemez; gençlik bile olayları takibedemiyor; kafamız hayatın akışına yetişemiyor. Terbiyeden artık nasıl bahsedebiliriz?

AKADEMİLERİN KAÇINILMAZLIĞI

Büyük Fransız yazarı Georges Duhamel'in «Confluences» dergisinin 1 inci teşrin 1941 sayısında iktibas edilen bir yazısından alınmıştır:

Akademi fikri yalnız edebiyatta değil, fakat ilimlerde, sanatlarda, mesleklerde bile çalışmanın ahengine ve kıymetlerin hakikî bir sıralanmasına tamamen zıttır. Buna rağmen Akademi fikri kaçınılmazdır. Bir topluluk teşkil edilir edilmez bazı küçük gruplar kendi üzerlerine muayyen vazifeler alırlar; bu vazifeler onlara topluluk tarafından verilir. Bu gruplar kendilerini tahdidetmiye temayül gösterirler. Âzaların seçimi için de intihaba başvururlar. Böylece Akademi prensipi meydana çıkar. Komiteler, kulüpler, sendikalar bile esasen birer Akademidir. Onlarda da seçim mücadeleleri mevcuttur; onlar da mülk sahibi olurlar; bazı gelenekleri muhafaza etmeğe, icra ettikleri tesiri de kuvvetlendirmeye çalışırlar. *İlim Akademisi*ni veya *Fransız Akademisi*ni kapatırsak hemen yerlerini tutacak ve onlardan pek az farklı olacak diğer birlikler meydana gelecektir. Belki isimleri değişecek, fakat bu değişme bile çok sürmiyecektir, kelimelerin de tarihi prestiji ve kaçınılmazlığı vardır. Akademinin varlığı kadar ismi de kaçınılmazdır.

Topluluk içinde yaşamağı kabul ettiğimiz gün Akademileri de kabul etmişiz demektir. Mahzurları da her topluluğun mahzurlardan büyük olmasa gerek...

EDEBÎ HÜRRİYETLE SİYASİ HÜRRİYET

Jacques Madaule'un «Rencontres» dergisinin eylül 1941 sayısında çıkan bir yazısından hulâsa edilmiştir:

Edebî hürriyet fikri, siyasi hürriyet fikrinden çok daha geç doğmuştur. Şiirin, tiyatronun eski kaideleri uzun zaman tenkide uğramış değildir. Hiçbir şair onlardan kurtulmağı, istediği gibi yazmağa, hür olmayı düşünmüyor bile. XVIII inci yüzyılda Diderot bazı klâsik kaideleri protesto etmişti; fakat bunu da hürriyet namına değil «dâhilik şerefine» yapmıştı. Siyasi hürriyet fikri XVIII inci yüzyılda her tarafta yayılmaktadır; edebî hürriyet fikri ise aynı yüzyılda hemen hemen mevcut değildir. Yazmak, bir kaide sistemini kabul etmek demektir; onu kabul etmek istemiyen, yazmasın...

Edebî hürriyet fikri ancak romantizmle meydana gelir. Şairler, siyasi adamlara nazaran geç kaldıklarını birden anlamış gibidirler; onlar Büyük İhtilâlin esası olan hürriyet fikrini edebiyata sokmak istediler. Bunu ilk defa tiyatroda görüyoruz. Hugo'nun *Cromwell* piyesine yazdığı önsöz tiyatroda hürriyetin ilk beyannamesidir. Bu meselenin ilk defa tiyatroda baş göstermesi gayet tabiîdir; klâsiklerin *üç vahdet* kaidesi ağır basıyordu... İhtilâl, köleliğin başında XVI ncı Louis'yi görüyor ve ilhamını Rousseau'dan alıyordu; romantikler ise tiyatroda köleliğin başında Racine'i görür ve ilhamını da Shakespeare'den alırlardı.

Fakat Napoleon eski nizam yerine yeni bir nizam koyuyor, yeni disiplinler eski disiplinlerin yerini tutuyor: «Guerre à la rhétorique et paix à la syntaxe» (Hugo). Yalnız sentaks bir dilde nizam demektir ve böylece romantik şiirin de nizamı vardır. Romantik şiir şiirin esas kanunundan vazgeçemiyor; o da güzelliğini bir disiplinin kabul etmesinde bulmaktadır. Romantik şiir böylece klâsiklerin bilmediği birçok kaide meydana getirmiştir. İhtilâl, hürriyetle değil fakat Napoleonla bittiği gibi, romantik ihtilâli de hürriyetle bitmiyor...

Buna rağmen romantik ihtilâlin hürriyet namına yapıldığına şüphe yoktur; romantizmi takibeden Parnasse hareketi ise daha fazla bir faşizme benziyor. *Parnasse,* III üncü Napoleon zamanında meydana gelir ve onun siyasette yaptığını edebiyatta yapmak ister. *Parnasse*'la şiir tekrar zincirlerini kuşanır... 1870 te III üncü Napoleon düşüyor ve yerine III üncü Cumhuriyet geliyor. Aynı şekilde *Symbolisme* hareketi Parnasse'ı öldürüyor ve romantizmden çok daha

kuvvetli bir edebî hürriyet akışına yol veriyor. Eski şiir kaideleri yok ediliyor: fakat, yerine yeni kaideler getirilmiyor. Serbest nazım bu edebî hürriyetin esas bir mertebesini teşkil ediyor.

1914—18 harbinden sonra şiirde hürriyet sembolistlerin bile tasavvur edemiyeceği bir hadde varmıştır. Hür edebiyat şimdi yalnız umumiyetle şiirin esası olarak kabul edilen kaideleri değil kariin kontrolünü bile kabul etmemektedir. Bunu *Surréalisme*de bâriz bir şekilde görebiliriz. *Surrealist*lerin hali rüyadaki halimize benzer; rüyada sosyal veya mantıki kontrol olmadığı gibi *surréaliste* şiirde de böyle bir kontrol yoktur. Yalnız, diğer bir insanın rüya âlemine girmek kabil değilken surréalistlerin şiir âlemine bazı okuyucular girebilmişler veya girebildiklerini zannetmişlerdir.

Surréalisme «hür edebiyatın» varabileceği son mertebesidir. Onun yerini tutabilecek hiçbir edebî meslek gelmemiş ve gelemiyecektir. Hürriyet yolunda *surréalisme*den ileri gidemeyiz; o, mümkün olan bütün hürriyetlere varmıştır.

Eğer edebî ve siyasi ihtilâller arasında bir irtibat varsa Fransa'da disipline ve nizama doğru bir hareket beklemeliyiz. Edebî bir faşizm mümkün müdür? Faşist bir edebiyattan bahsetmek istemıyorum. Böyle bir edebiyatın verimleri gayet aşağı kalmaya mahkûmdur. Burada kendi disiplini, kendi nizamını kabul eden ve siyasi temayüllere sıkı bir şekilde bağlı olmıyan edebî bir akıştan bahsetmek istiyorum. Böyle bir nizam yakında meydana gelebilecek mi? gelirse neye benziyecek? Bunu kestirmek siyasi nizamın nasılbir şey olacağını tahmin etmek kadar güçtür.

BÜYÜKLÜK PEŞİNDE...

C. Maldor'un «Confluences» dergisinin şubat 1942 sayısında çıkan bir yazısından alınmıştır:

Dünya tarihi, insandaki harb ve diğer insanları istismar etmek temayülünün ne kadar kuvvetli olduğunu göstermektedir. İnsan kendini bırakıverirse harb meydanlarına her zaman varır. Burada bir büyüklük yoktur.

Büyümek, gelişmek için yalnız bir yol vardır; bazı mâniler atlamak, en büyük mukavemetleri yenmek. XX inci yüzyıl adamı için muazzam meseleler mevcuttur. Ancak onları halletmeye gayret eden, insaniyete biraz saadet getiren kimseler, büyük sayılabilir. Harb meydanlarında büyük sayılanlar aslında büyük değillerdir. Onlar milyonlarca insanların hareketlerini tekrarlamaktan başka birşey yapamıyorlar. İşlek bir yoldan geçen bir adamın bir kâşif sayılamıyacağı gibi, onlar da büyük sayılamazlar. Halbuki insanlığa birlik, biraz saadet getiren kimse, Vasco de Gama veya Christophe Colomb'tan daha önemli keşifler yapmış sayılabilir.

Yenilgemize, sıkıntılarımıza rağmen yaşadığımız devrin fevkalâde güzel olduğunu nasıl inkâr edelim? Her tarafta macera bizi sarmış... Bundan daha fazla sırla dolu bir istikbal tasavvur edilemez. Yarın korkunç olacağı gibi harikulâde de olabilir. İstikbalin korkunç veya güzel olmasında bizim de bir tesirimiz olacaktır. Devrin büyüklüğüne biz de iştirak edebiliriz. Saadet yaratmak, yeni yollar açmak, pek yakında her zamandan fazla elimizde olacaktır.

TAGORE UZAKLAŞINCA

«Scrutiny» dergisinin 1 inci teşrin 1941 sayısında çıkan bir makaleden hulâsa edilmiştir:

Rabidranath Tagore, bu kin ve kan dünyasını terk etmiştir. O, delirmiş milletlerle, gürültülü medeniyetlerle ilgisini kesmiştir. Ak sakallı şair, sevgi ile dolu ihtiyar hâkim dünyamızdan heybetle uzaklaştı.

«Kalbim sakin ol, yenildiğini kabul et... En zayıfı rüzgâr bile bu lâmbaları söndürür: onları tekrar ve tekrar yakmak gayesiyle her şeyi unuturum. Fakat bu sefer hâkim olacağım; karanlıkta halımı yere sererek bekliyeceğim; istediğin zaman sessizce yaklaş, Tanrım. Yerin buradadır.. Artık ölümün ne olduğunu anladım: ölüm mükemmelliktir.»

Tagore, 1915 te bile bugünkü halimizi anlamıştı «Acaba Avrupa bu harbin esas sebebini hiç anlıyabilecek mi? Bugün lâmbasında yanan yağı tüketmiş gibidir. Şimdi Avrupa yağdan bile şüphe etmeye başlamıştır; sanki bu yağ ışık için hiç de lüzumlu değilmiş gibi» Tagore devrimizden artık çok bir şey beklemiyordu; fakat insanlığa olan itimadını kaybetmemişti. Tagore'un fikirleri şimdilik eskimiş gibi görünebilir; fakat onlar eserini okuyan milyonlarca insanların ruhuna ölmez tohumlar serpmiştir. Bir gün gelir insanlık felâketi omuzlarından silker; batı tekrar büyüklüğünü vücuda getiren ülkülere döner, Hindistan nizam içinde hür olur. O gün tekrar Tagore'a döneceğiz; sulhün yalnız huzur ve bolluk olmadığını anlıyacağız; sulh, gayretlerimizi daha yüksek bir gayeye doğru yürütmek imkânını verdiği içindir ki kıymetlidir.

Ta eski zamanlardan beri tüten bir meşale büyük bir insandan başka bir büyük insana geçer. Bu meşale güzelliğin yolu, gerçek bir hayatın yolunu göstermektedir. Bu meşaleyi belki de Sokrates yakmıştı. Tagore onu Tolstoy'dan almıştı. Tagore bu insanseverliğin meşalesini tarihinin en buhranlı bir devrinde bile büyük selefleri kadar yüksek tutabilmiştir. O dünyadaki vazifesini yapmıştır; onu istediği gibi selâmlıyalım:

«Bu veda saatinde bana «yolun açık olsun» deyin, dostlarım! Gökyüzü şafakla kızarmıştır; yol şahanedir.

Kendimle beraber neler götürdüğümü sormayın. Ellerim boş, kalbim bekleyişle dolu... Yol tehlikeli, ama ruhum korkusuzdur».

Erol GÜNEY

Maarif Vekilliğince tercüme ettirilmiş bazı eserler

BERGSON	*Şekip TUNÇ*	Yaratıcı tekâmülden hayatın tekâmülü	70 Kr.
BERKELEY	*Saffet ENGİN*	Beşerî bilginin prensipleri hakkında bir eser	65 Kr.
Cl. BERNARD	*Dr. Galip ATAÇ*	Tıpta tecrübe	95 Kr.
A. BİNET ve TH. SİMON	*Sabri Esat SİYAVUŞGİL*	Anormal çocuklar	80 Kr.
R. BONNARD	*A. Reşit TURNAGİL*	İdarenin kazaî murakabesi	170 Kr.
BRUHAT	*YENİÇAY ve KÜRKÇÜOĞLU*	Elektrik dersleri	300 Kr.
CUENOD ve NATAF	*Murat R. AYDUN*	Trahom	120 Kr.
E. R. CURTİUS	*Sabahattin EYÜBOĞLU*	Fransız medeniyeti	85 Kr.
DERMENGHEM	*Reşat Nuri GÜNTEKİN*	Muhammed'in hayatı	130 Kr.
DUGUİT	*Etem MENEMENCİOĞLU*	Cemiyet, hukuk ve devlet nazariyeleri	200 Kr.
DWELSHAUVERS	*M. Şekip TUNÇ*	Psikoloji	200 Kr.
FARABÎ	*Kıvamettin BURSLAN*	Uzlukoğlu Farabî'nin eserlerinden seçme parçalar	25 Kr.
J. K. FRİEDJUNG	*Ş. S. SOYSAL*	Çocuk pathologie'sinde terbiye hataları	80 Kr.
P. GEMÄHLING	*Zühtü URAY*	Büyük ekonomistler	250 Kr.
E. HAECKEL	*A. Haydar DANER*	Kâinatın muammaları	12,5 Kr.
KANT	*M. Emin ERİŞİRGİL*	Kant'tan parçalar	25 Kr.
H. KELSEN	*Etem MENEMENCİOĞLU*	Demokrasi	60 Kr.
Konrad KNOPP	*Nâzım TERZİOĞLU*	Fonksiyonlar teorisi (Başlangıç)	75 Kr.
Konrad KNOPP	*Nâzım TERZİOĞLU*	Fonksiyonlar teorisi (I. Kitap)	120 Kr.
Ch. LALO	*Burhan TOPRAK*	Bediiyat	65 Kr.
LEIBNIZ	*Nevzat AYAS*	İnsan âkılesi hakkında yeni deneyişler	60 Kr.
LEIBNIZ	*S. K. YETKİN*	Monadoloji	15 Kr.
J. LOEB	*M. KARASAN*	Hayatın mihanikî telâkkisi	12 Kr.
Emil LUDWIG	*Ruşen Eşref ÜNAYDIN*	Âdem Oğlu	120 Kr.
Ernest MACH	*S. E. SİYAVUŞGİL*	Bilgi ve hata	35 Kr.
J. PIAGET	*S. E. SİYAVUŞGİL*	Çocukta dil ve düşünme	110 Kr.
J. PIAGET	*S. E. SİYAVUŞGİL*	Çocukta hüküm ve muhakeme	120 Kr.
F. RAUH	*Z. F. FINDIKOĞLU*	Ahlâk tecrübesi	50 Kr.
L. ROSEMANN	*Dr. Sadi IRMAK*	Fiziyoloji ders kitabı (I. cilt)	250 Kr.
B. RUSSELL	*H. AKVERDİ*	Felsefede ilmî metod [*]	50 Kr.

[*] Yeni çıkmıştır.